

Universidad Nacional de La
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Secretaría de Posgrado

“Juicio al edificio Diego Portales ¿Salvarlo o reemplazarlo?”
Incendio y reconversión del Centro Cultural Gabriela Mistral (2006-2010)
como huellas del pasado reciente en Santiago de Chile.

Elías Gabriel Sánchez González

Tesis para optar por el grado de Magister en Historia y Memoria

Directora de Tesis: Dra. Patricia Flier (FaHCE – UNLP)
Co – Directora: Dra. María Eugenia Horvitz (Universidad de Chile)

La Plata, Argentina, Octubre de 2017

Que la nostalgia se transforme en el odio más feroz.

“Los vencidos tienen preguntas a la historia, los vencidos se preocupan de saber por qué esto ocurrió, y por qué su proyecto fracasó, y por qué fueron vencidos”

Enzo Traverso (2010). Memoria, olvido, reconciliación: el uso público del pasado

La historiografía –es decir, la historia como relato, disciplina o género con reglas, instituciones y procedimientos propios–, no puede, vuelvo a insistir, suplantarse a la memoria colectiva ni crear una tradición alternativa que se pueda compartir. Pero la dignidad esencial de la vocación histórica subsiste, e incluso me parece que su imperativo moral tiene en la actualidad más urgencia que nunca. En el mundo que hoy habitamos, ya no se trata de una cuestión de decadencia de la memoria colectiva y de declinación de la conciencia del pasado, sino de la violación brutal de lo que la memoria puede todavía conservar, de la mentira deliberada por deformación de fuentes y archivos, de la invención de pasados recompuestos y míticos al servicio de los poderes de las tinieblas. Contra los militantes del olvido, los traficantes de documentos, los asesinos de la memoria, contra los revisores de enciclopedias y los conspiradores del silencio, contra aquellos que, para retomar la magnífica imagen de Kundera, pueden borrar a un hombre de una fotografía para que nada quede de él con excepción de su sombrero, el historiador, el historiador solo, animado por la austera pasión de los hechos, de las pruebas, de los testimonios, que son los alimentos de su oficio, puede velar y montar guardia.

Yerushalmi, Yosef (1989). Reflexiones sobre el olvido.

ÍNDICE DE TESIS

Título	Págs.
Índice	3
Agradecimientos	4-5
Presentación	6-7
Introducción	8-9
Temporalidades y espacialidades de las memorias	10-13
Del “Edificio que nunca será neutral” al “juicio del Diego Portales”	14-16
Objetivos de la tesis	17
Metodología: “calificación/descalificación/recalificación”	18-23
CAPÍTULO 1. INCENDIO EN «EL EDIFICIO QUE NUNCA SERÁ NEUTRAL»	
Incendio en «el edificio que nunca será neutral»	24
1.1 INTRODUCCIÓN: CUANDO EL PASADO EXPLOTA.	25-40
1.2. LA UNCTAD III Y EL CENTRO CULTURAL METROPOLITANO GABRIELA MISTRAL. SANTIAGO DE CHILE 1970-1973.	41-55
1.3 MITO, ÉPICA Y TRAGEDIA EN LA TRAMA ORAL DEL GAM.	56-66
1.4 EL GAM ANTE SUS MEMORIAS E HISTORIA.	67-76
1.5 IDEAS FINALES: “EL EDIFICIO REPRESENTA LA DICTADURA DE AUGUSTO PINOCHET”.	77-87
CAPÍTULO 2: “JUICIO AL EDIFICIO DIEGO PORTALES ¿SALVARLO O REEMPLAZARLO?”	
2.1 JUICIO AL EDIFICIO DIEGO PORTALES	89-91
2.2 PINOCHET, EL EDIFICIO Y DIEGO PORTALES.	92-98
2.3 PROYECTO DE LEY PARA EL CAMBIO DE NOMBRE DEL EDIFICIO DIEGO PORTALES A CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL.	99-105
2.4 GABRIELA MISTRAL V/S DIEGO PORTALES	106-117
2.5 EL DEBATE DE ARQUITECTOS EN CHILE.: ¿SALVARLO O REEMPLAZARLO?	118-130
CONCLUSIONES	131-138
BIBLIOGRAFÍA	139-152

AGRADECIMIENTOS

Quisiera comenzar, primero, agradeciendo a mi Directora de tesis la Profesora Patricia Flier. Sin su desinteresada ayuda, protección e impulso, este sueño de estudiar la Maestría en Historia y Memoria en la Universidad Nacional de La Plata en Argentina, no hubiera sido posible.

Con ella he aprendido desde lo más básico “sujeto, verbo y predicado”, ha temas más complejos a nivel historiográfico, como son la sensibilidad ética hacia nuestros objetos y sujetos de estudio, manteniendo una distancia crítica, por muy comprometidos que estemos con nuestro quehacer y militancia política.

A ella mi profunda gratitud.

En segundo lugar, quiero agradecer a la Profesora María Eugenia Horvitz, que pese a la distancia y el tiempo que tarde en terminar la tesis, estuvo siempre dispuesta hacia mi trabajo, colaborando con certeras críticas y agudas observaciones que me permitieron conducir este trabajo a su versión final. Además de ayudarme a conseguir libros y fotocopias, que de otra manera no hubiera podido acceder estando en Argentina.

En tercer lugar, debo mencionar mi espacio de trabajo y cobijo en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (IIPAC). Sobre todo al Profesor Leandro Varela, quien me ayudó desde mi llegada a La Plata y ha tenido que soportar mis idas y vueltas, aconsejándome y colaborándome desde el campo de la arquitectura. Hacia él mi mayor cariño y respeto.

Por último, mi mayor gratitud a la Maestría en Historia y Memoria. Para mí no fue solo una cursada o la búsqueda de un título para asegurar algún trabajo en Chile. Por el contrario, siento que pude perfeccionar y construir nuevas técnicas y puntos de observación que hacen mi caja de herramientas como historiador.

Además, la cursada durante el tiempo que estuve (2011-2013) fue estupenda y me la disfrute mucho. Conocí Profesores y profesionales de todas las Ciencias Sociales y países, que se han transformado en amigos y amigos para toda la vida. La solidaridad, el apoyo mutuo, lo viví no solo en relación a los temas que estudiábamos y nos convocaban éticamente, sino que también en la cotidianidad de nuestra vida en la ciudad de las diagonales.

Alrededor de un plato de comida, con colores, aromas y bailes, que en la nostalgia de la distancia que hace al viaje y la migración, nos reunía a realizar otra maestría en torno a nuestra América Latina. A través del aroma, el sabor, los colores y el sonido, la memoria se activa, nos reconforta y nos hace viajar y mostrar nuestra cultura a otras compañeras y compañeros ¡Vivimos en la práctica toda una transmisión social de la memoria!

Las empanadas, pizzas, asados, el charquicán, se mezclaban con el pastel de choclo, con el sancocho, la caldosa, la arepa, las tortillas, el puchero, los tacos, junto al mezcal, el ron, vino, fernet, el pisco, la grapa miel, el agua ardiente, animaron nuestras historias y memorias, nuestros sentires y dolores.

Mención aparte para el Mate que como dijo Eduardo Galeano en una de sus “Memorias del Fuego”: La Yerba Mate despierta a los dormidos / corrige a los haraganes / y hace hermanas a las gentes / que no se conocen.

Finalmente, mi más preciado título no me lo va a dar esta tesis, pero si me lo dio la cursada de la maestría. El intercambio cultural no se dio únicamente en el plano intelectual, también se dio en lo afectivo. En la maestría conocí a la mujer con la que creamos a la niña que nos ha llenado el corazón, que nació en La Plata y ya anda viajando a sus 4 añitos por Sudamérica. A ella dedico en especial esta tesis y agradezco a la madre sus observaciones y corrección de ortografía y estilo a la tesis.

30 de octubre, La Plata, Argentina.

Elías Gabriel Sánchez González

PRESENTACIÓN

En esta tesis, estudiaremos las huellas del pasado reciente de Santiago de Chile a través de las distintas transformaciones ocurridas en el actual Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM). Este fue inaugurado en 1972 durante el gobierno de Salvador Allende Gossens¹, como sede de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de las Naciones Unidas (UNCTAD III)². Posteriormente, luego de ocurrido el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, fue apropiado y recalificado por las Fuerzas Armadas como sede de gobierno durante 17 años. Finalmente, desde 1990 formó parte de las dependencias del Ministerio de Defensa, hasta el incendio en marzo del 2006.

Ahora bien, se puede inferir por el título de la tesis que se trabajaran escalas temporales distintas. Por un lado, centraremos nuestra atención en el denominado “juicio al edificio Diego Portales”, que consistió en un debate periodístico y político en torno a la “reconversión” producto del incendio que afectó al edificio en cuestión. Por otro lado, estudiaremos “las huellas del pasado reciente en Santiago de Chile”, enmarcadas en una escala cronológica más amplia (1971-2010), tarea que nos permite observar y comprender los distintos estratos empirizados en la estructura edilicia y que, a su vez, son vestigios de modelos de ciudad, de paisajes urbanos que aguardaron en silencio en la memoria social a que el pasado explotara para aportar otras dimensiones y perspectivas a esta cronología ampliada.

En el GAM, se pueden observar y diferenciar dos momentos donde emergen claramente las disputas de memorias por este espacio urbano. En primer lugar, su recuperación producto del incendio; en segundo, su “re-utilización” como Centro Cultural. Si recurrimos a la premisa de Tzvetan Todorov (2000), en la que nos advierte que una

¹ Salvador Allende gobernó en Chile junto a una coalición de partidos políticos de izquierda, organizaciones obreras, estudiantiles y barriales entre 1970 y 1973. Esta experiencia de unidad social y política se conoció como Unidad Popular. Producto del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 el Presidente constitucional decidió resistir en el Palacio de Gobierno el golpe de Estado, muriendo ese mismo día.

² Estas siglas en inglés significan *United Nations Conference on Trade and Development*. En Español: Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo. Órgano dependiente de la Asamblea General de Las Naciones Unidas, creado en 1964 a petición de los llamados países subdesarrollados, siendo su objetivo principal –para aquellos años- modificar el régimen de comercio internacional para que favoreciera a los países en vías de desarrollo. Lo que se quemó en marzo del 2006 fue uno de los dos edificios que conformaron el complejo construido para la Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo UNCTAD III, que se realizó en Chile entre abril y junio de 1972. Documento: Comisión Chilena para la UNCTAD III. Servicio de prensa, abril y mayo de 1972, Santiago de Chile, Editorial Quimantú. Biblioteca Nacional de Chile, sección chilena, marzo 2011.

cuestión es recuperar el pasado y otra muy distinta es observar sus usos, podemos señalar que en nuestro objeto de estudio esta indicación es altamente significativa, en particular, cuando se analiza la discusión que envolvió su reconversión.

Fig. 1: Centro Cultural Gabriela Mistral 2015³



Al momento de su incendio (marzo de 2006) y en los inicios de la reconversión, estallan las disputas por los distintos sentidos y funciones que se le quiere otorgar a este edificio, pensado como una obra Bicentenario, enmarcado en tiempos de la “transición a la democracia”⁴.

³ Proyecto compuesto por 2 estructuras, una Torre de 22 pisos y otro edificio más bajo de perfil horizontal contiguo en forma de placa, donde se realizaron los plenarios y conferencias de la ONU. Ambos edificios (luego de la conferencia), formaron el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral que ocupó la infraestructura de la placa, mientras que en la Torre funcionaron sectores administrativos del Gobierno de Allende.

⁴ Por “transición a la democracia” (1990-2010) nos referimos, para el caso chileno, al período de tiempo que va del retorno a la institucionalidad política en 1990, hasta el final del primer gobierno de Michelle Bachelet el año 2010. Para el caso del Cono Sur, los retornos a la institucionalidad se realizaron sobre la base de relatos oficiales que en pos de la reconciliación intentaron “suprimir” o “reconocer”, dependiendo del caso, los conflictos del pasado. Elizabeth Lira sostiene, para el caso chileno que la transición ha estado marcada por la polarización con respecto a lo que sucedió en dictadura y durante la UP: “(...) para unos, la paz (y la reconciliación) depende de la supresión de los conflictos, empezando una «cuenta nueva», sin historia ni pasado. Para otros, la paz (y la reconciliación) depende de procesos complejos de reconocimiento, asumiendo las responsabilidades, y creando condiciones para lograr una relación sin deudas pendientes, o al menos, con el compromiso de esclarecer y resolver lo pendiente, consensuando soluciones aceptables para todos o casi todos. Esta ha sido y sigue siendo una disputa cuyo desarrollo está en proceso, puesto que no hay consenso explícito en el «bien» para el presente y el futuro que trae consigo repasar el pasado” (Vinyes, 2009: 24).

INTRODUCCIÓN

“*Juicio al edificio Diego Portales*⁵ ¿*Salvarlo o reemplazarlo?*”. Este fue el titular de la sección de Artes y Letras del 12 de agosto del 2007 del periódico El Mercurio⁶; titular que condensó y motivó nuestro trabajo de análisis y reflexión en relación a las huellas y representaciones del pasado reciente chileno que se movilizaron producto del incendio. Como punto de partida, podemos afirmar la importancia que tuvo, en este caso, el «relato periodístico». La explosión del pasado ocurrió a través de los periódicos. En primer lugar, emergieron las imágenes y dimensiones de la Dictadura Militar: Pinochet, la utilización del complejo como sede de gobierno por las FFAA, como escenario de actos políticos castrenses y civiles. En segundo lugar, las imágenes de la UP que lideró Salvador Allende Gossens, rodeado de trabajadores de la construcción y asamblearios, secretarios y delegados de las Naciones Unidas entre 1971 y 1972.

En el momento del incendio, en aquel punto de la ciudad, se conectó el presente con el pasado. Un momento justo, ese “instante” preciso para salvar un pasado que no pasa, representado tanto por la memoria de la UP como la memoria de la Dictadura militar.

Al decir del Walter Benjamín de Michael Löwy (2003), ese “peligro súbito” que significó el incendio fue precisamente lo que pudo salvar al edificio de su destrucción. Este punto explica por qué tomamos la combinación *¿Salvarlo o reemplazarlo?* Por encima de todo, nos lo apropiamos como metáfora de ese peligro que significó el incendio. Si tuviéramos que decirlo en otras palabras, esta combinación nos llevó, por

⁵ Los militares tenían una obligación de “re-representar el territorio”, de calificar su intervención, buscando construir legitimidad en torno a sus acciones. Fue así que justificaron sus actos buscando símbolos y héroes dentro del panteón Patrio. Pinochet era conocido por su “constitucionalismo” (Cáceres; Millán, 2014:152), por lo cual la figura de Diego Portales, nombre con el cual recalificó al GAM en octubre de 1973, apuntó a esa construcción de legitimidad y auto-convencimiento. Para Pinochet Portales era un héroe del Siglo XIX, organizador del Estado chileno cuando este pasaba por un ciclo de inestabilidad, lo tuvo como referente desde el inicio de la dictadura militar, ya que éste al igual que él “había estabilizado el rumbo de Chile” (Hite, 2003: 42).

⁶ Como indican una serie de denuncias que realizó tanto el colegio de periodistas (2008), como documentalistas (Agüero, 2008) y académicos (Grez y Salazar, 1999), sobre el rol que jugó Agustín Edwards, dueño de los periódicos El Mercurio, La Segunda y Las Últimas Noticias, en los hechos de desestabilización comunicacional que alimentaron la campaña de terror que fue dirigida contra el Gobierno de Salvador Allende Gossens. Sumado a lo anterior, posterior al golpe de Estado, Edwards jugó un rol importante en la justificación de la intervención militar y en el encubrimiento de violaciones a los DDHH, haciendo pasar estos hechos como enfrentamientos con fuerzas de seguridad o “dramas pasionales”. En consecuencia, el 2008 el colegio de periodistas pidió perdón a la ciudadanía por la participación de Agustín Edwards y otros periodistas en los montajes elaborados durante el régimen militar en sus distintos periódicos, expulsándolo del colegio de periodistas. Para mayor información ver el documental de Ignacio Agüero (2008), “El diario de Agustín” (https://www.youtube.com/watch?v=6Hs60_o_Yv0). También ver Lagos Lira, Claudia (2009). El diario de Agustín. Santiago de Chile: LOM Editores.

un lado, a observar cómo se articula el pasado históricamente; por el otro, pudimos comprobar que no existen los espacios sin memorias, por lo tanto, nuestra observación apuntó a las preguntas: ¿Cómo se apoderaron de esa memoria y de ese espacio en su momento de peligro? ¿Qué disputas implicó? Por último, a través de estas interrogantes tratamos de entender lo que significó la idea de “reconversión” como síntesis de esta discusión.

Al respecto, Michael Löwy subraya lo siguiente:

La apertura del pasado significa también que los llamados "juicios de la historia" no son en absoluto definitivos ni inmutables. El porvenir puede reabrir expedientes históricos "cerrados", "rehabilitar" a víctimas calumniadas, reactualizar esperanzas y aspiraciones vencidas, redescubrir combates olvidados o juzgados "utópicos", "anacrónicos" y "a contrapelo del progreso". En este caso de figura, la apertura del pasado y la apertura del futuro están íntimamente asociadas (Löwy, 2003: 183).

El llamado a concurso para su reconversión⁷ durante el 2007, produjo que desde distintos medios se comenzara a instalar o vehicular una discusión sobre la memoria, la historia, la arquitectura, la Unidad Popular de Salvador Allende y la dictadura militar que lideró Augusto Pinochet⁸.

A partir de estas ideas, surgen dos cuestiones que son necesarias precisar. La primera, explicar por qué se comienza por el presente y la segunda, dilucidar cómo este espacio físico adquirió y reafirmó sentidos para transformarse en un “lugar”.

⁷ Reconvertir, en el plano urbanístico, significa transformar algo que ya ha sido modificado antes. Esto puede estar motivado por el propio avance de la modernidad en materia de infraestructura y equipamiento urbano, o por cambios políticos en la sociedad urbana que buscan simbolizar sus procesos ideológicos, pero siempre manteniendo parte de la infraestructura por su valor social y afectivo. En el caso del GAM o de lugares simbólicamente disputados, reconvertir no solo hace mención a otorgarle una nueva infraestructura a la ciudad de Santiago en materia de equipamiento urbano, sino que también rescata la memoria colectiva simbolizada en las distintas calificaciones y transformaciones que vivió durante más de 40 años. Una de las exigencias del concurso para su reconversión fue concentrar parte de los recursos y trabajo en la reconstrucción histórica de los múltiples significados que desde el edificio se proyectan en la ciudad.

⁸ Augusto Pinochet, fue el General y Comandante en Jefe del Ejército que lideró el Golpe de Estado y la posterior dictadura militar que ocurrió en Chile entre 1973 y 1990. Posteriormente, continuó hasta 1996 como comandante en Jefe del Ejército, para luego auto-designarse Senador de la República. Murió en diciembre del 2006.

TEMPORALIDADES Y ESPACIALIDADES DE LAS MEMORIAS.

Empezamos por el presente porque ahí explotó el pasado y cobró sentido. Tanto Marc Bloch (1944) como Jacques Le Goff (2001) sostienen que hay que superar los límites, la impotencia y los miedos que tienen los historiadores hacia el presente:

El presente bien precisado y definido comienza el proceso fundamental del oficio de historiador: "comprender el presente por el pasado" y, correlativamente, "comprender el pasado por el presente". La elaboración y la práctica de "un método prudentemente regresivo" es uno de los legados esenciales de Marc Bloch, y esta herencia ha sido, hasta hoy, muy insuficientemente recogida y explotada. La "facultad para aprehender lo vivo [...] es la principal calidad del historiador", y no se adquiere ni se ejerce sino "por un contacto permanente con el presente". La historia del historiador comienza por hacerse "hacia atrás" (Le Goff, 2001: 22).

Lo que hizo histórico a ese pasado, fue la conexión que logro hacer con el presente a través del incendio, dando cuenta de otras temporalidades, de "subjetividades" y dimensiones que ampliaron los contornos de las unidades cronológicas que hacen a la historia del tiempo presente. Así, confrontamos un tiempo vacío, homogéneo, cuantitativo, causalista y evolucionista, con un tiempo subjetivo, lleno de un conjunto de tensiones que hacen a esta totalidad histórica. En definitiva, para cerrar esta idea, la Historia se repleto de memorias⁹.

Si bien autores como Pierre Nora (2009) y Andreas Huyssen (2002) sostienen que la obsesión actual que hay en torno a la memoria y sus espacios, tiene que ver con un "pánico" a olvidar en estos tiempos fugaces y postmodernos, o lo poco que queda de la memoria como núcleo social, cívico y político. No es fácil establecer el porqué de estas

⁹ Es una relación complicada la de la Historia y la Memoria, pese a que ambas tienen como objetivo la elaboración del pasado (Traverso, 2007: 72). Pese a ello, las memorias siguen teniendo una capacidad informativa que escapa a los relatos históricos: el poder de captar según Dominick LaCapra "(...) el sentimiento de una experiencia, la intensidad de la alegría o del sufrimiento, la cualidad de lo que sucede" (2008: 34). La Memoria como lo explica Elizabeth Jelin (2002), es una "categoría social" que da cuenta de un trabajo, del esfuerzo por construir una semántica de lo vivido, sobre todo atendiendo aquellos acontecimientos capaces de destruir identidades y ocultar tras el trauma y la vergüenza nuestras experiencias. Aunque también se refiere a los usos, abusos, "ausencias" sociales y políticas constituidas como muros para impedir el conocimiento y transferencia de lo vivido (Jelin, 2002: 17). De ahí la importancia del sujeto, ya que de nada sirve que el pasado haya dejado alguna huella sino es puesta en relato por alguien, puesto que el trabajo de recordar muchas veces se hace evocando y ubicando en un «marco social», en un espacio, al acontecimiento, dándole de esta forma sentido (Jelin, 2002: 30). O como lo sugiere Claudia Feld "(...) un lugar no habla por sí mismo. Claudia Feld afirma, al respecto, que no es solo el peso de su historia el que hace de un lugar o sitio un emblema, sino fundamentalmente las acciones específicas de emplazamiento de marcas que le dan al lugar su identidad y su posibilidad de transmitir la memoria" (Feld, 2011: 14-15).

respuestas, pero sin duda se debe, en parte, a que el juego entre Historia y memoria en el plano colectivo implica hablar del poder y de sus luchas por el poder.

Precisamente Hugo Achugar (2003) y Singh (1996), señalan que los grupos marginados pueden sostener en el centro de la “memoria nacional” sus relatos, pese a que el grupo dominante intente borrar y olvidar sus voces: “(...) Este proceso tiene como resultado una memoria colectiva siempre en flujo: no una memoria sino múltiples memorias, luchando constantemente por ocupar y atraer la atención en el espacio de la cultura” (Achugar, 2003: 198).

Tenemos una Historia Oficial que se compone de la sucesión de victorias de los “poderosos”, un desfile de próceres militares que reafirman la hegemonía política de una clase sobre la otra. Esta situación se ejemplifica en las huellas, en los símbolos dejados por las FFAA en la ocupación y recalificación que hicieron de los dos edificios al momento del Golpe y durante la dictadura militar (1973-1990). Apoyándonos en esta evidencia, exploramos esta Historia Oficial monumentalizada en el acto de fuerza con el cual se apoderaron de los edificios, el cambio de nombre con el que bautizaron su gesta, en la transformación de un edificio público a uno militarizado y cerrado, y por último, la actitud que tuvieron las fuerzas castrenses hacia los símbolos de la Unidad Popular representados en los edificios.

Por el contrario, “los vencidos”, salieron de su silencio para hacer a las ruinas hablar, aprovechando el momento de emergencia y los cuestionamientos desde el presente hacia un pasado no recordado. Se trata de las memorias de trabajadores, arquitectos y artistas que participaron en la edificación de esta obra durante la UP. Apoyándonos en esta otra evidencia, reconstruimos el acto constructivo en el cual participó Salvador Allende y otros personeros de gobierno. Exploramos el significado simbólico de su construcción, de las relaciones sociales de producción que se empirizaron en la estructura edilicia y que van dando forma a la trama de significados y estrategias discursivas con la que los vencidos buscaron reafirmar y rehabilitar sus identidades.

La memoria de los vencidos, en nuestro caso, cobra una relevancia mayor, posee una carga moral en donde el pasado se convierte en “fuente de inspiración”, en arma cultural “poderosa” en los combates del presente (Löwy, 2003: 142). Combates donde estos oprimidos ponen en peligro, no sólo la dominación presente, sino que, con eso y con todo, generan preguntas y cuestionamientos a las victorias pasadas (Löwy, 2003: 70).

En ese contexto, la pregunta que nos hicimos es ¿“quién” o “quienes” lucharon por recuperar este lugar y qué memorias se activaron con el incendio y por qué no se activaron antes?¹⁰

No es solo la temporalidad de las memorias las que entraron en juego en la disputa por la reconversión del GAM. La dimensión material de las mismas, dan cuenta de que los relatos o las performance no se realizan en el aire o en un escenario. La memoria tiene un referente territorial¹¹ que permite la disputa de sentido, condiciona acciones y posibilita reevaluaciones a partir de las huellas, sea la de los vencedores o la de los vencidos.

Precisamente Elizabeth Jelin y Victoria Langland (2003) señalan que, cuando en un espacio geográfico suceden “eventos importantes”, lo que anteriormente puede haber sido un espacio físico indeterminado, se convierte en “lugar”, por los sentidos, los significados y sentimientos que allí adquieren territorialidad:

(...) Sitios, lugares, espacios, marcas, son las palabras en juego. Más aun, lo que intentamos comprender no es solamente la multiplicidad de sentidos que diversos actores otorgan a espacios físicos en función de sus memorias, sino los

¹⁰ Apoyándonos en esta evidencia, nos hacemos de los aportes del historiador Steve J. Stern, que ha indicado la presencia de memorias sueltas y emblemáticas que determinan/posibilitan relatos y gestos memoriales para el caso chileno. Para éste historiador, las memorias emblemáticas se han ido construyendo en el intento de definir “cómo recordar”, por ejemplo, el 11 de septiembre y “la violencia política masiva” que ejerció el Estado durante el régimen militar. Así, la primera memoria de la que nos habla es precisamente la de “salvación”, la memoria del régimen militar: “(...) sus elementos claves plantean que el trauma fundamental se ubica en el período antes de 1973, que la economía andaba por un camino catastrófico y lleno de arbitrariedades, y que la violencia se había vuelto peligrosa, llevando al país al precipicio de una guerra civil o una masacre inminente (Stern, 2000: 15). La segunda memoria, la catalogó como “la memoria como ruptura”: “La idea central en este caso es que el gobierno militar llevó al país a un infierno de muerte y de tortura física y psicológica, sin precedente histórico o justificación moral, y que aún no llega a su fin” (Stern, 2000: 15). Una tercera memoria emblemática, crítica de la dictadura militar, es la “memoria como prueba de la consecuencia ética y democrática” (Stern, 2000:16); memoria, que como el propio Stern insta debe ser historizada, ya que es muy heterogénea, por el propio contexto que comprometió a amplios sectores políticos, enfrentados anteriormente (pensamos en un sector de la democracia cristiana y sectores de izquierda durante la UP) por el fin de la dictadura. Finalmente, la última memoria emblemática, es la “memoria como olvido”, “como caja cerrada”: “Esta memoria (...) es un primo de otra memoria emblemática principal, en este caso de la memoria como salvación. La idea central es que el tema del once y de la violencia bajo el gobierno militar puede ser un tema importante, pero es un tema peligroso y hasta explosivo si se abre la caja y se ventila lo que está adentro (Stern, 2000: 17).

¹¹ El espacio geográfico no es una tabla plana o un escenario donde ocurren los sucesos sociales. Maurice Halbwachs (2004) en su obra póstuma: “La memoria colectiva”, detectó que el marco espacial, tanto o más que el temporal, tenía una influencia sobre el individuo y el colectivo, incluso cuando el grupo afectivo había desaparecido. En este caso el espacio geográfico tiene dos características que nos importan para el caso de estudio. Por un lado, el tiempo se empiriza en él, por ende su valor como vestigio, como huella, documento o registro. Por el otro, el propio espacio, con sus rugosidades históricas evoca y genera, al igual que la geografía de un territorio, un paisaje híbrido desde el cual las experiencias se enuncian, se heredan, resisten y se construyen (Santos, 1996).

procesos sociales y políticos a través de los cuales estos actores (o sus antecesores) inscribieron los sentidos en esos espacios –o sea, los procesos que llevan a que un «espacio» se convierta en «lugar»-. Construir monumentos, marcar espacios, respetar y conservar ruinas, son procesos que se desarrollan en el tiempo, que implica luchas sociales, y que producen (o fracasan en producir) esta semantización de los espacios materiales (Jelin; Langland, 2003: 04).

La memoria de la Unidad Popular hasta el momento del incendio, solo estaba encarnada en grupos “supervivientes”, en la dialéctica del recuerdo con la amnesia, en el “margen”, en el estratégico espacio del silencio que permite a estas memorias subterráneas esperar el momento indicado para disputar sentidos y representaciones en el espacio público. Al decir de Pierre Nora, las memorias son capaces de “largas latencias y repentinas revitalizaciones” (Nora, 2009: 20).

En definitiva, la memoria se enraíza transformando casas, estadios, centros culturales, calles, universidades, etc., en trincheras de los vencidos, en los espacios desde los cuales no sólo se puede narrar el horror o la necesidad de que esos hechos de violencia no vuelvan a ocurrir, sino también disputar, revertir criminalizaciones y obligar nuevos juicios y combates por la Historia. Por tanto, los espacios no solamente se transforman en testimonios de la dominación, sino además en apropiación “justa y solidaria del espacio territorial y del tiempo histórico” (Canclini, 1992: 179).

DEL “EDIFICIO QUE NUNCA SERÁ NEUTRAL” AL “JUICIO DEL DIEGO PORTALES”.

La polémica que suscitó el incendio se debe a los imaginarios políticos que emergieron de este acontecimiento. En ella, se manifestó el pasado “frustrado” de la UP y el de la dictadura; incomodando consensos, inquietando el presente, demostrando el poder de interpelación que generan estas inscripciones como fuerza de gravedad para las memorias.

Este punto explica el nombre y contenido del primer capítulo de la tesis: «**Incendio en el edificio que nunca será neutral**». En la primera parte de él, narramos los hechos ocurridos el 5 de marzo del 2006 y las conexiones con otros acontecimientos significativos del pasado del edificio que obligaron al gobierno y a los distintos actores a tomar posición con respecto a las “ruinas”. Como un reloj detenido que vuelve al movimiento, el incendio propició que estos estratos se asociaran y cuestionaran, para hacer de este punto urbano una metáfora de la memoria y el momento de hacer pública una “pérdida no elaborada” (Portelli, 2004: 295).

Fue durante estos sucesos que comenzaron a cobrar notoriedad los relatos de los arquitectos, trabajadores y artistas que trabajaron durante su edificación (1971-72) y que, no sólo fueron víctimas de la represión durante la dictadura por su militancia y participación en la UP, sino que a su vez, vieron cómo sus obras y acciones fueron destruidas, transformadas y olvidadas.

En este mismo capítulo, pero en una segunda parte, al historizar y estudiar el relato de los vencidos detectamos un régimen de historicidad, hegemónico, que culpa a la UP de ser la causa de la dictadura, por lo tanto, hay todo un entramado simbólico-represivo que busca avergonzar y olvidar las experiencias que representan la historia del conglomerado de izquierda. Sumado a las políticas llevadas a cabo por el régimen militar para destruir los símbolos de la UP, nos encontramos con los intentos de “dar vuelta la página” como una forma de desligarse de estos problemas.

Finalmente, para cerrar este primer capítulo, detectamos una forma de “tramar”¹² de los vencidos, con la cual buscan generar efectos explicativos. De forma más general, podríamos decir que hay un relato mítico/trágico que envuelve la mayoría de las

¹² Por forma de tramar, nos referimos a “(...) el orden, la relación con la que diferentes motivos son organizados en el relato” (Portelli, 2016: 23).

construcciones y herencias de la UP, que mientras otros estudios (como observaremos en el desarrollo de la tesis) tienden a desmitificar, nosotros buscamos comprender el entramado memorial que envuelve esta forma de contar las historias. Esto nos lleva de forma inevitable a dar cuenta de la relación conflictiva entre memoria e historia, con la que cargan estos espacios urbanos y que posibilitan la disputa de estos lugares.

El segundo capítulo de nuestra tesis, lo titulamos «**Juicio al edificio Diego Portales ¿Salvarlo o reemplazarlo?**». Como hemos comentado, los símbolos dejados por las FFAA en la ocupación de los edificios y la destrucción de los símbolos de la izquierda, son un tramo oculto en la historia del GAM. Fue pues, por ello, que dedicamos una parte de este capítulo a explorar estas huellas, las memorias que la reivindican y el régimen de historicidad que las protege. No obstante, del mismo modo, damos cuenta de las principales críticas y ampliaciones que ha tenido este régimen de historicidad durante la transición a la democracia.

Los edificios, terminada la dictadura militar, quedaron asociados a la figura de Pinochet. Por lo mismo, en este capítulo revisaremos los cimientos de esa asociación. En otras palabras, visitaremos la historia y memoria del edificio durante la dictadura militar. Tomadas en su conjunto, estas disposiciones nos permitirán comprender los debates legislativos que buscaron cambiar el nombre del Edificio, de Diego Portales a Centro Cultural Gabriela Mistral. Analizaremos los discursos de senadores y diputados de derecha, centro e izquierda, que defendieron, atacaron o trataron de proteger, directa o indirectamente la obra y simbolización de la dictadura militar, a través del uso de la imagen de “Diego Portales”. A su vez, explicaremos quién fue Diego Portales y por qué la dictadura militar lo tomo como símbolo.

Por último, el final de este capítulo lo dividiremos en dos partes. En la primera, revisaremos las trayectorias de algunos políticos que participaron del régimen militar y que fueron los más críticos al cambio de denominación del GAM. También daremos cuenta de la trayectoria de los arquitectos que formaron parte de la organización y construcción de la UNCTAD III. Su formación profesional y política nos entregará elementos de análisis, para comprender la gestación de aquella identidad que el régimen militar buscó destruir. En la segunda parte, abordaremos el debate de los arquitectos donde se describen los distintos posicionamientos en torno a la conservación o reemplazo del Edificio Diego Portales.

Finalmente, en las conclusiones tratamos de reconstruir una historia con la memoria a través del nudo en el que se transforman los “sitios y restos físicos” del pasado reciente (Stern, 2000: 13), donde el espacio se transforma en vehículo de evocación, supervivencia y agencia de las imágenes del pasado en el territorio. Esto, al mismo tiempo, nos permitió dar cuenta de latencias, límites, negaciones o proliferaciones de diferentes usos del pasado en Chile.

OBJETIVOS DE LA TESIS.

General:

Analizar las marcas, ausencias y proyecciones del pasado reciente en el espacio urbano de Santiago de Chile (1971-2010) a partir de la reconversión del edificio Diego Portales a Centro Cultural Gabriela Mistral en el año 2007 (GAM).

Específicos:

- a) Explorar las distintas marcas y ausencias que emergieron del incendio del edificio Diego Portales el 2007 (actual GAM).
- b) Discutir la rentabilización del pasado que se realizó desde el poder en el 2010 en torno a las huellas del pasado reciente chileno en el GAM (1970-2010).
- c) Estudiar las marcas del terrorismo de Estado inscritas y movilizadas desde el edificio Diego Portales (1973-2007).
- d) Explorar las inscripciones de la Unidad Popular en el GAM.

METODOLOGÍA: “CALIFICACIÓN / DESCALIFICACIÓN / RECALIFICACIÓN”.

La propuesta metodológica que desarrollamos se planteó dos líneas de análisis. En primer lugar, realizar una observación de las memorias evocadas a partir del incendio y reconversión del edificio; análisis que implicó la pregunta sobre *cómo* estudiar el “tiempo”, sus modalidades sociales, “sus usos políticos y culturales” (Rouso, 2007). En segundo lugar, interrogar cómo la institucionalidad política, la ciudadanía, los “emprendedores de memoria” (Jelin, 2002) y los “agentes del olvido” (Yerushalmi, 1989) se hicieron cargo de las distintas capas de memoria que yacen en su estructura y cómo las pusieron en diálogo.

Al decir de Montserrat Iniesta (2009), instituciones como los museos, monumentos, escuelas, mapas y centros culturales, además de ser constructores y transmisores de contenidos (labor educativa), también pueden excluir y reprimir contornos, imágenes y relatos a partir de los espacios públicos que son recuperados o monumentalizados.

Para lograr esto, se hizo indisoluble el estudio del espacio geográfico desde donde se evoca. Puesto que, al igual que un arqueólogo, el historiador tiene que rescatar y desarrollar una imagen del pasado en el territorio¹³. Ahora bien, a diferencia de este, el historiador tiene que relacionarse con el movimiento y anacronismo de las memorias, además, posee la posibilidad de interrogar a protagonistas y testigos de una historia, en la mayoría de los casos silenciada.

Por un lado, hay que resaltar que las acciones de los sujetos, las comunidades o sociedades, su nivel de agencia, la intensidad de sus experiencias van inscribiendo sus actos, formas de ver y sentir el mundo, anhelos, utopías y derrotas en el espacio

¹³ Dados los estrechos vínculos que tienen estas categorías espaciales con modalidades culturales de representación del mundo, es importante precisar que entendemos por territorio. Perla Zusman (2006) sostiene, por ejemplo, que el concepto de territorio implica relaciones de poder, que son llevadas a cabo “(...) por diversas formas de organización política sobre un determinado ámbito geográfico” (Zusman, 2006: 172). La obra de Ludmila da Silva Catela nos permite precisar aún más esta definición para el campo de los estudios de memoria, sobre todo cuando esta autora toma distancia de la definición de “lugar de memoria” proponiendo la noción de “territorio de memoria”: “Esta perspectiva se inspira en los lugares de memoria de Pierre Nora (1997). Sin embargo frente a la idea estática, unitaria, sustantiva que suele suscitar la idea de lugar, la noción de territorio se refiere a las relaciones o al proceso de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias sobre la represión; resalta los vínculos, la jerarquía y la reproducción de un tejido de lugares que potencialmente puede ser representado por un mapa. Al mismo tiempo, las propiedades metafóricas de territorio nos llevan a asociar conceptos tales como conquista, litigios, desplazamiento a lo largo del tiempo, variedad de criterios de demarcación, de disputas, de legitimidades, derechos, “soberanías” (da Silva Catela, 2001: 161).

geográfico. Por eso pensamos, que la mejor forma de ver, medir, sentir y estudiar las acciones y los objetos creados por el ser humano, es haciendo empírico el tiempo a través de la observación y estudio del espacio geográfico (Santos, 1996)¹⁴.

Por otro lado, teniendo en consideración lo anteriormente expuesto, para hacer hablar al GAM, debemos tener claro que estas estructuras conjugan al mismo tiempo espacio y tiempo. Por lo mismo, no se trata de ver edificios como el GAM sólo como “vestigios arquitectónicos” (lo material), sino también tener en consideración e interrogar los relatos (lo inmaterial) ahí contenidos, vale decir imaginarios urbanos, proyectos de sociedad, que grupos supervivientes o la observación crítica pueden detectar y reconstruir. Para determinar estos vínculos hemos tomado la propuesta analítica «calificar, descalificar y recalificar» que desarrollaron varios autores en la obra “Memorias de La Piedra. Ensayos en Torno a Lugares de Detención y Masacre”, editado por Beatrice Fleury y Jacques Walter el 2011 (entre los que se cuentan aportes de Luciana Messina y Claudia Feld). Como indica Claudia Feld, este trabajo consiste en interrogar la materialidad y espacialidad de las memorias, sus alcances identitarios, los procesos de significación, los actores, conflictos y los dispositivos de mediación que permiten territorializar la memoria, establecer las etapas del recuerdo e historizar los procesos memoriales (Feld, 2011: 11).

Se trata en definitiva, de un trabajo a la manera de un arqueólogo (Fleury y Walter, 2011). Primero, abordando las inscripciones, para que posteriormente se estudien los sentidos que envuelven, movilizan y cargan los espacios. De ahí que nuestro planteamiento metodológico apunte a la inscripción (acontecimiento) y al sentido (historia/memoria) de los sucesos. Además, estas categorías nos entregan una “distancia analítica” que permite observar estas disputas memoriales con toda la conflictividad política y afectiva que contienen.

Puesto que, a diferencia de los casos que se compilan en esta obra (ex Centros de Tortura y Exterminio en Europa y Argentina o campos de concentración y museos

¹⁴ La propuesta que desarrollamos en esta tesis trató de hacer eso. En otras palabras, realizamos una cronotopía, determinando los vínculos temporales y espaciales en un mismo lugar. A fin de estudiar los estratos del tiempo sedimentados y movilizados en aquel punto de Santiago de Chile. Cronotopía es un concepto que el Arq. Alfonso Raposo (2005) tomó prestado de Mijail Bajtín para interpretar la obra arquitectónica de la década del '60 y '70, en relación a las proyecciones y construcciones de la Corporación de Mejoramiento Urbano en Chile (CORMU). Este concepto articula tiempo y espacio, como conexión dirá Bajtín –en literatura- de las relaciones temporales y espaciales relacionadas en una obra (Bajtín, 1991), en este caso arquitectónica.

asociados a lo que ocurrió en Europa durante el Siglo XX), con el caso del GAM si se alude la idea de recobrar algo que se perdió, puesto que este lugar tuvo, previamente a ser cerrado y utilizado por las FFAA, un uso público y memorial. Por tal característica, hemos tomado el relato de los arquitectos y trabajadores de la construcción para reconstruir ese uso público y memorial anterior, que el régimen militar buscó destruir.¹⁵

Estas propuestas, muy similares a las realizadas por Pierre Nora, constituyen la base de los estudios que abordan los procesos sociales que convierten a estos espacios en lugares de rememoración. La importancia particular de la obra de Nora (*Les Lieux de mémoire*) estriba en su propuesta cartográfica: estudiar la memoria y la historia a partir de su cristalización y constante transformación, tanto en lo material, simbólico y funcional.

Inicialmente en el caso de la arquitectura y urbanismo, por su carácter histórico al ser “reflejos de un mundo o de una época” (Nora, 2009: 21). Posteriormente, por su interés “sentimental o etnográfico” (Raposo, 2005: 06), ya que la memoria “por ser afectiva y mágica” (Nora, 2009: 21) tiende a construcciones simbólicas que buscan reafirmar o cuestionar la identidad.¹⁶

Sin embargo, nuestras preguntas no son sólo por las memorias. Al igual que Annette Wieviorka (2005) nos interrogamos por el destino de los lugares de la historia cuando

¹⁵ El caso del GAM es particular porque extiende los desafíos de territorialización de las memorias, puesto que ya no se trata sólo de recuperar espacios donde sucedieron hechos de terrorismo de Estado. Del GAM surge el entramado simbólico de la Dictadura militar y de la unidad cronológica anterior a la misma: la UP. Sin embargo, este proceso no podría haber sido posible sin el avance que en post dictadura se hizo al recuperar lugares donde ocurrieron violaciones a los Derechos Humanos. Pese a los avances, en reconocimiento y justicia la suerte de estos lugares, como indica Claudia Feld ha sido dispar: “En numerosos casos, se han investido de un valor simbólico relevante, que proviene de acciones concretas (instalación de marcas, creación de museos, luchas en torno a su reapropiación) emprendidas por grupos específicos y muchas de ellas refrendadas por diversos organismos del Estado: la ESMA, el Olimpo, La Perla, en la Argentina, son algunos ejemplos de esto. En otros casos, los edificios fueron demolidos y su recuerdo solo sobrevive en el relato de víctimas y testigos. Otros fueron dotados de una funcionalidad totalmente distinta y casi contraria a su historia de violencia y represión, como ocurrió con el Penal de Punta Carretas en Montevideo, que hoy alberga un Shopping Center (Achugar, 2003), o con el ex centro clandestino de detención de la Ribera, en Córdoba, que fue transformado en colegio secundario durante los años '90 (...) Finalmente, otros lugares que habían sido arrasados fueron luego “reconstruidos” como memoriales o “Parques de la Paz” con la voluntad de conmemorar y homenajear a las víctimas de la violencia dictatorial, como sucedió con Villa Grimaldi en Santiago de Chile” (Feld, 2011: 12).

¹⁶ Sin embargo, la noción de lugar de Pierre Nora excluye una importante instrumentalización o “uso” y “abuso” que desde el poder, se imaginó o imagina con la constitución de estos espacios. Como ya lo había constatado Michel Foucault (2014), la arquitectura y urbanismo venida desde estructuras de poder en su relación con la sociedad civil adquiere un carácter político, puesto que su forma y función responden a técnicas de gobierno (lo que debe ser una ciudad y lo que debe ser la memoria en una ciudad). Si bien Foucault, lo trató en relación al equipamiento, higiene y casas, se puede hacer extensible a la arquitectura y arte memorial, creado o apropiado por el Estado.

cruzan la frontera de la memoria. Por tal razón, la propuesta de análisis que utilizamos y con la que titulamos el presente apartado, trata de recoger los cuestionamientos elaborados por Béatrice Fleury y Jacques Walter.

La marcación o acto fundador, es la que **califica** al espacio transformándolo en lugar. Por ejemplo, al pasar de ser un espacio habitacional a fines de la década del '60, a una insignia de la política de la UP, tanto a nivel nacional como internacional, cargó al recinto de un universo simbólico interesante, en donde nombres como UNCTAD III o Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral quedaron inscritos con una serie de imágenes y consignas que acompañaron la experiencia del gobierno de Salvador Allende.

Fue este acontecimiento fundador, el que lo convirtió en lugar a través de su localización y sentido. Mientras que la fase de *desgracia* de los mismos lugares, producto de cambios bruscos en los contextos políticos, vendría a ser la **descalificación** para Fleury y Walter (2011: 24). Etapa que, siguiendo con el caso chileno, producto de la intervención militar y su política de “Reorganización Nacional”, reutilizó el recinto, a través de un acontecimiento violento, cambiando el sentido, bautizándolo como Diego Portales e interviniéndolo arquitectónicamente el edificio. Fase de desgracia que se mantuvo en el período posterior a la Dictadura.¹⁷

Por último, tenemos la **recalificación**, fase consistente en “la exhumación de lugares olvidados” y su semantización a partir de un acontecimiento nuevo, que obliga a ocuparse de ellos (Fleury & Walter, 2011: 24). El incendio del edificio de conferencias del Diego Portales el 2006, produjo un proceso de recalificación, ya que los valores bajo los cuales se había calificado durante la dictadura militar no corresponden al momento político que vivía Chile entre el 2006 y 2010.

No obstante, al estar vinculada la demanda por recuperar el recinto con “cuestiones identitarias” (Fleury & Walter, 2011: 27) los rasgos dominantes de su recalificación fueron el de una mitigación de las calificaciones precedentes, tanto de la UP, como de la dictadura militar. Vale decir, de lo que se puede relatar, recordar, objetivar y movilizar. Raymond Williams nos advertía de las limitaciones que podía presentar, el estudiar,

¹⁷ El retorno a la democracia en Chile se caracterizó por el olvido y deterioro de aquellos espacios donde se encuentran inscritos acontecimientos emblemáticos y dolorosos, tanto de la Unidad Popular como de la Dictadura Militar.

reconstruir y movilizar residuos de experiencias, significados y valores del pasado: “(...) en ciertos momentos la cultura dominante no puede permitir una experiencia y una práctica residual excesivas fuera de su esfera de acción, al menos sin que ello implique algún riesgo” (Williams, 2009: 168).

De esta manera, el GAM se transformó en nuestro “yacimiento”. Desde su estructura, desde sus piedras, podemos percibir el trabajo del tiempo en el espacio. Como lo afirma Paul Ricoeur, es en el plano urbanístico donde mejor se advierte el trabajo del tiempo, añadiendo, sin embargo, que “(...) una ciudad confronta, en el mismo espacio, épocas diferentes, ofreciendo a la mirada la historia sedimentada de los gustos y de las formas culturales. La ciudad se entrega, a la vez, para ser vista y ser leída” (Ricoeur, 2010: 194).

Atendiendo a esta observación, en el plano práctico, tratamos de observar esta obra arquitectónica, identificando sus perfiles, estudiando su forma, función, movimiento ideológico y los imaginarios urbanos representados en su estructura para poder interpretarla. Por encima de todo, se trató de ser capaces de interpretar que épocas reflejó, problematizando a partir de su contexto de producción y sus constantes recalificaciones, lo que representa hoy.

Para todo ello contamos con dos acervos periodísticos, el primero comprendido entre los años 1971 y 1972 en donde se discute la construcción del Centro Cultural y la realización de la UNCTAD III. Estos documentos retratan las disputas políticas en torno a la construcción de aquel recinto en 1971, pero también la polarización política y el enfrentamiento ideológico que caracterizó aquella época. También, utilizamos documentos de difusión del Estado a través de la “Comisión para la UNCTAD III”, editado por QUIMANTU, editorial perteneciente a la Unidad Popular y encargada en aquel entonces (1972) de difundir información de prensa del gobierno.

El segundo acervo con el que contamos, son periódicos que el incendio el 2006 y la reconversión del edificio. Documentos que dan cuenta del debate de arquitectos que ocurrió en un plano político y profesional en relación a la recuperación y reconversión del complejo arquitectónico.

Asimismo, nos encontramos con una serie de imágenes de la edificación de los edificios, material personal de los Arquitectos que participaron en su construcción, que

se transforman en un itinerario de su configuración y funcionamiento, de la relación que Allende entabló con los obreros. Aspecto simbólico poco estudiado, pero que fue sin lugar a dudas, lo que más impacto a la opinión pública al momento de explotar el pasado con el incendio.

Las imágenes también se transforman en un lugar para la memoria y en un espacio de trabajo para la Historia. Como lo señala Miguel Rojas Mix, hay fenómenos en la historia que pueden ser mejor explicados si los estudiamos desde la imagen, ya que ellas nos permiten “imaginar” el pasado de una forma más viva e inclusive: “(...) pueden ofrecer testimonio de algunos aspectos de la realidad social que los textos pasan por alto” (Rojas Mix, 2006: 76).

Al respecto, las imágenes nos hablan de horizontes, de problemas, nos educan, nos reprimen, buscan persuadirnos, justificar o dar cuenta de algo y eso también, forma parte del trabajo que nos planteamos, ya que lo enfrentaremos al relato, en el proceso mismo de acceder a este, para vivificarlo o criticarlo, ya que si “el recuerdo y la memoria están hechos de imágenes” (Rojas Mix, 2006: 129), confrontar la memoria con ellas, nos permitirá corporizar aquellos recuerdos, sensaciones, sueños u/o frustraciones –como concluye Dora Schwarzstein– complicando a la Historia “poblándola de más gente” y por supuesto de su “cotidianeidad” (Schwarzstein, 1991: 17).

Por último, cruzamos las entrevistas que realizamos a los arquitectos y dirigentes políticos de la Unidad Popular, Miguel Lawner y Jorge Wong, con las entrevistas a los demás arquitectos y obreros que participaron de la construcción de la UNCTAD III, documentadas en el libro curatorial del proyecto de reconversión del GAM (Varas & Llano, 2011).¹⁸

¹⁸ Si bien sumamos un material inédito del documentalista chileno Osvaldo Rodríguez, que grabó una visita y discusión de los arquitectos Miguel Lawner, Jorge Wong Leal, Hugo Gaggero, José Covacevic, Eduardo Martínez Bonati (el coordinador de los artistas que participaron en la construcción de la UNCTAD III) en diciembre del 2007, cuando el Diego Portales estaba siendo demolido para su reconversión, este material da cuenta de un relato parecido al documentado por Varas y Llano el 2011. Coincidencia, que como veremos, nos dice mucho de cómo organizan su memoria los vencidos.

Capítulo 1. INCENDIO EN EL EDIFICIO QUE NUNCA SERÁ NEUTRAL.

Fig. 2: edificio “placa” calcinado, atrás la torre.



(...) asistimos al momento de la apertura del libro de la Unidad Popular. Por una parte, sus páginas se abren con cuidado ritual, escuchándose, en postura ceremonial, la prohibida voz de los muertos, narrando las verdades que yacían soterradas. Emerge, grande, ante los ojos de nuestras hijas, la figura de Allende vivo, mítico, remeciendo la utopía de su palabra este presente, haciéndolas-haciéndonos temblar de nuevo. Lo ven los viejos de ahora con los jóvenes de ayer, los muertos de ahora con los vivos de ayer. Se teje la narración de un tiempo mítico, de una lucha de titanes, de la muerte de un héroe en manos de los sacrificadores y del destierro de la humanidad, expulsada del paraíso por haber comido y repartido entre los mortales los frutos del árbol de los dioses.

María Angélica Illanes. Memoria de los aparecidos... (2003: 453).

1.1 INTRODUCCIÓN: CUANDO EL PASADO EXPLOTA.

El 5 de marzo del 2006 ocurrió el incendio del Edificio «Diego Portales»¹⁹. Por la magnitud y alcance concurrieron alrededor de doce compañías de bomberos que evitaron que el siniestro se propagara a la torre y casas aledañas. Como era de esperar, las llamas no solo provocaron la destrucción de la estructura de uno de los dos edificios del complejo arquitectónico, sino que también activaron las huellas del pasado reciente contenidas ahí.

En este capítulo, narraremos de forma descriptiva los hechos ocurridos el 5 de marzo del 2006. Al mismo tiempo, iremos dando cuenta del paso, de un carácter meramente informativo a uno dramático en el relato periodístico, al descubrir la magnitud histórica y memorial del edificio que se quemó. Asimismo, iremos mostrando la estrategia de los medios de comunicación y cómo estos fueron “determinando” o “posibilitando” la discusión posterior, que distintos actores dieron en torno a los símbolos, significados o representaciones políticas que emanaron del complejo edilicio.

Por último, al dar cuenta de las estrategias narrativas utilizada por los medios, exploraremos el régimen de historicidad emanado de la dictadura militar y que condiciona marcos causales que han logrado invisibilizar y criminalizar otras marcas o estratos de la historia reciente de Santiago de Chile. A su vez, de forma inicial, exploraremos los desplazamientos, evoluciones o disociaciones de la “conciencia subjetiva” de los protagonistas de esta historia, que fueron entrevistados por los medios de comunicación y que formaron parte del gobierno de Allende y de los gobiernos de la transición.

Como señalamos en apartados anteriores, el Centro Cultural Gabriela Mistral está compuesto de dos edificios. El primero, es una “torre” de 22 pisos con más de 70 metros de altura²⁰. El segundo, de menor tamaño pero más largo, se construyó como una

¹⁹ El GAM se ubica en la Av. Libertador Bernardo O’Higgins, entre las calles Victorino Lastarria, Villavicencio y Namur, en pleno centro de la capital, frente a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Católica de Chile, al costado izquierdo del Cerro Santa Lucía (estación de tren subterráneo «Santa Lucía»), paralelo al eje de la Avenida Libertador Bernardo O’Higgins (Alameda).

²⁰ Es una estructura de hormigón armado, que se utilizó por su amplia red de oficinas y alojamiento para la conferencia UNCTAD III en 1972 y durante la Dictadura, ya que posee alrededor de 400 oficinas y más de 15.000 m² (Bartlau, 2014: 45). Perteneció al área de remodelación San Borja, proyecto y construcciones que se realizó durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970). No obstante está torre no se encontraba terminada cuando asumió Salvador Allende.

“placa” de baja extensión unida a la torre de 22 pisos, figurando un portaviones²¹. Éste último, fue afectado por el incendio (ver fig. 2), destruyéndose el 40% de sus instalaciones (la mayoría, salas de convenciones y conferencias).²²

A partir de aquel momento, los noticieros chilenos fueron registrando las impresiones de las autoridades que acudieron al sitio, para coordinar a los distintos organismos de seguridad que trataron de controlar y minimizar los daños. Sin embargo, a pesar de los intentos, las pérdidas estaban a la vista y las críticas no se hicieron esperar.

Los medios de comunicación fueron informando el suceso, en la urgencia misma del acontecimiento. El relato, poco a poco, se fue volviendo dramático. Fue una noticia de último momento, los periodistas agitados hablaron, mientras de fondo el televidente veía un edificio en llamas, personeros de Gobierno de aquí para allá, militares, bomberos y policías acordonando y trabajando en la zona. Muy pronto se dieron cuenta que no se trataba de ningún atentado que hiciese más espectacular y dramática la noticia.

Aunque no lo necesitó para serlo. Lo que había pasado era que se estaba quemando el edificio “insignia de la dictadura militar” y del inicio a la transición a la democracia, aspecto no menor si se tiene en cuenta, que los hechos se comenzaron a organizar como componentes de un espectáculo.

Ese día, el comandante de Bomberos de Santiago, Marcial Argandoña, hizo arder aún más la impresión periodística en ese momento. Apresurado por la situación en la que se le consultó, declaró: *“(...) yo creo que en todo lo que se quemó no hay nada rescatable. El centro de convenciones está absolutamente destruido”* (Pérez & Águila, 2006). Era este el centro de convenciones donde los mismos periódicos resaltaron que figuras como Allende y Pinochet, Henry Kissinger, Gorbachov y Hugo Chávez, habían pronunciado sus discursos (Olivares, 2006: C11).

Ante la pregunta: ¿Qué se puede recuperar o rescatar del edificio siniestrado?, la respuesta del Comandante de Bomberos, si bien apunto “a la parte” que se quemó, abonó más material a la construcción del drama por lo determinante de su frase final:

²¹ Es una estructura “compuesta”, de “16 pilares cruciformes” las cuales sostenían una placa de 172 x 40 mts., del famoso “acero corten reticulado” donde se instaló los auditorios y salones de conferencia, con una superficie construida de alrededor de 24.000 m² (Bartlau, 2014: 45).

²² La principal causa del siniestro fue la falta de mantenimiento de la red húmeda y eléctrica del edificio.

“*el centro de convenciones está absolutamente destruido*”. Por lo mismo, jugar con la idea de “destrucción” o “pérdida”, fue una de las hipérboles que desplazó la información de la simple crónica a un drama, determinando que la discusión en torno a éste espacio urbano se diera en el plano de los significados, de las representaciones.²³

Entretanto, la noticia se fue orquestando como un drama, sustentado por la destrucción y “pérdida” que significó el incendio. Al ser una edificación “pública”, la congoja era extensible a toda la ciudadanía. Esta exageración, puesto que el edificio no quedó totalmente destruido (sino solo un 40% de una de las edificaciones), instaló el debate en torno a “reconstruirlo o demolerlo”.

Por un lado, la ministra de defensa del Gobierno de Michelle Bachelet Vivianne Blanlot²⁴ sostuvo, pasado un tiempo del incendio, que el edificio podía ser vendido. Por el otro, el periódico El Mercurio logró que importantes arquitectos nacionales, un año después del incendio (2007), emitieran un “juicio profesional” donde llamaron a demoler el edificio siniestrado.

Irónicamente, en arqueología el fuego aumenta las posibilidades de supervivencia de los restos, por lo mismo posibilita el acercamiento y conocimiento del pasado. Pese a esta posibilidad, las “democracias” por los corsés políticos y jurídicos que heredaron de los quiebres institucionales, tienden a eliminar o blanquear los restos por más conservados que se encuentren. Así, los “agentes del olvido” (Yerushalmi, 1998), ven la posibilidad de borrar acciones que comprometan públicamente instituciones y políticas con un pasado acusatorio, máxime si los vestigios pueden motivar juicios, condenas factuales o transformaciones morales dentro del universo de la memoria colectiva.

Ahora bien, ante la urgencia, la idea de “destrucción” fue orbitando el relato periodístico, haciendo prever que la política de “dar vuelta la página” podría aplicarse en el GAM. Como un libreto antes aplicado, advertido y condenado por agrupaciones de

²³ Cabe advertir, que la estrategia narrativa de los medios en torno a los hechos, da cuenta de los “intereses de quién relata”, donde errores, omisiones o sobre-representaciones son pruebas de un complejo y alienante entramado de poder que es necesario develar y analizar críticamente. Como lo planteó Alessandro Portelli (2016) en su libro «Historias orales. Narración, imaginación y diálogo», debemos adentrarnos en el estudio de las estrategias de la memoria oficial, ya que esto nos permitirá estudiar las simetrías de los relatos que sustentan o contaminan las memorias, porque incluso la memoria oficial no es única. *Qué* conservaran en sus respectivas memorias la ciudadanía, los protagonistas o políticos, dependerá en gran medida de *cómo* fueron comunicados o representados por los medios los hechos (Portelli, 2016).

²⁴ Ministra de Defensa Nacional de Chile entre el 11 de marzo de 2006 y 26 de marzo de 2007 durante el primer Gobierno de Michelle Bachelet 2006-2010.

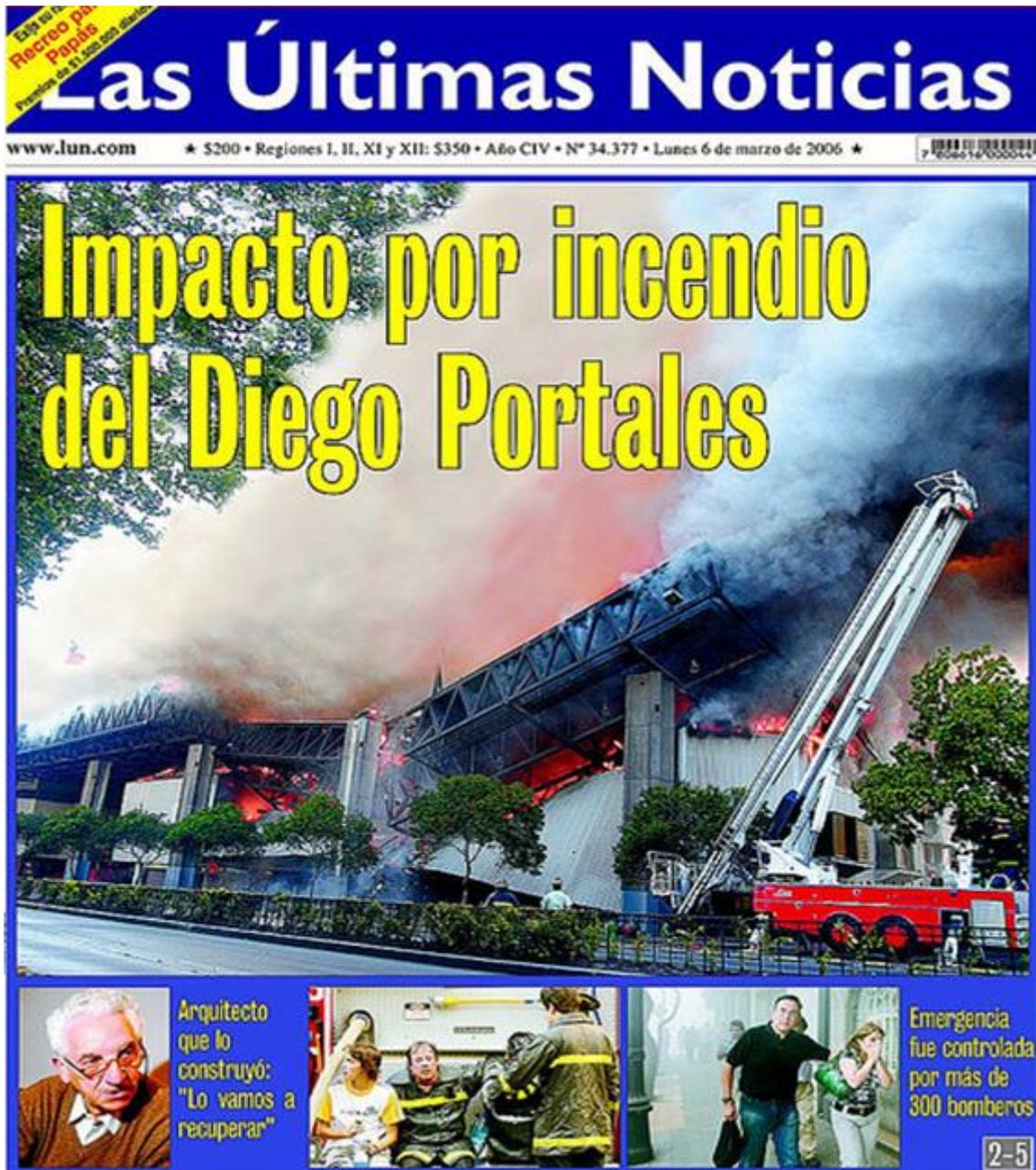
DDHH, cualquier espacio asociado con la dictadura o la UP corre el peligro de ser borrado del territorio²⁵. En nuestro caso, el edificio estuvo silenciado y atenuado antes del incendio, pero al surgir con las llamas la imagen del dictador, no fue difícil instalar la idea de demolerlo, aprovechando la oportunidad, sumado a los sentidos comunes instalados y, por último, a los promotores inmobiliarios que vieron en este punto de la ciudad la posibilidad de hacer negocios.

No obstante, las batallas de las memorias en Chile ya llevan un largo recorrido; incluso, podría decirse, que tienen un modo de operar producto de las repetidas experiencias por recuperar espacios que evocan o permiten semantizar hechos dramáticos que ocurrieron en el territorio nacional. Para nuestro caso, como era de esperar, varios actores comenzaron a disputarse los restos y la puesta en relato del gigante de hormigón, respondiendo al debate público a propósito de la pérdida que significó el incendio y la idea de «demolerlo», obligando a sectores políticos y ciudadanos a observar y acercarse a una “prehistoria acusatoria”. Así pues, al otro día del incendio, varios de los arquitectos que estuvieron ligados a su construcción durante la UP, comenzaron su defensa (ver fig. 3 en la página siguiente).

Entretanto, la explosión del pasado que ocurrió con el incendio puso a la vista varias de las paradojas que han acompañado la transición democrática en Chile (1990-2010). En primer lugar, la poca información disponible de edificios emblemáticos que forman parte de nuestro paisaje y patrimonio urbano, sobre todo si estos están ligados a la UP y a la Dictadura. En segundo lugar, los intentos institucionales por evitar y obstaculizar el trabajo y movimiento de vestigios.

²⁵ El caso de Villa Grimaldi ex Cuartel Terranova, es un claro ejemplo de ello. Desde 1974 a 1978 funcionó como lugar clandestino de detención de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Luego de ser destruidas gran parte de sus instalaciones, se buscó construir ahí un condominio cerrado, buscando borrar cualquier connotación anterior. Sin la acción organizada y los contactos políticos específicos, esta acción de encubrimiento hubiese sido exitosa. Sin embargo, hoy en día funciona un “Parque por la Paz”, que por un lado funciona como un sitio de conciencia sobre el terrorismo de Estado y los DDHH, por el otro, ha servido como prueba judicial en los juicios por secuestro, tortura y desaparecimiento durante el régimen militar (Lazzara, 2003). Otro caso, es lo ocurrido con el desplazamiento forzado de población urbana en Santiago, buscando borrar de ciertas comunas pudientes rastros de las políticas contra la segregación residencial en Santiago, llevadas a cabo por la Unidad Popular y el Ministerio de Vivienda y Urbanismo. Un caso emblemático y documentado es el de la Villa San Luis (Lawner, 2008).

Fig. 3: «Impacto por incendio del Diego Portales». ²⁶



Como lo sostiene, por ejemplo, el arqueólogo Lautaro Núñez (2010):

(...) Nuestras historias más cercanas las hemos mantenido a un nivel de ocultamiento, de encubrimiento, es un contrasentido; como que no queremos acercarnos a esa "prehistoria cercana", como que sería casi una prehistoria

²⁶ Tanto en éste periódico, como en La Tercera (6 y 7 de marzo del 2006), el arquitecto Miguel Lawner comenzó la defensa de unos de los proyectos que como Presidente de la CORMU (Corporación de Mejoramiento Urbano) le tocó coordinar junto al vice-Presidente de la misma institución Jorge Wong durante la UP. Ha sido uno de los principales defensores de la memoria de la UP en Chile y en el extranjero. Archivo periodístico Biblioteca Nacional de Chile, consultado el primer cuatrimestre del 2012.

*“acusatoria” y eso mi querido amigo no le sirve a nadie, ni a la derecha, ni al centro ni a la izquierda (...).*²⁷

Por ende, aunque los edificios en cuestión encarnan los reclamos que un grupo de arquitectos y obreros de la construcción mantuvieron durante el retorno a la democracia, las negativas institucionales y lo subterráneo en que se mantuvieron sus voces, da cuenta de asimetrías y de las complejas relaciones de fuerza que de algún modo imponen tolerar situaciones a la espera del tiempo indicado²⁸. Como en otras ocasiones, el azar o el destino lo vuelven a colocar en primera línea y estos relatos otrora subterráneos, comienzan a disputar y a nivelar distancias.

Como hemos comentado, los periodistas tuvieron que situar al complejo edificio temporalmente en los pocos minutos que dura una nota periodística, dentro del devenir histórico chileno, limitando a su vez, descripciones y preguntas a las “causas” y la “pérdida” que significó el siniestro del inmueble, para luego, solo dar cuenta que fue el edificio de la dictadura militar.

Un ejemplo al respecto, es la descripción que Rafael Illanes dio en su despacho (en vivo) el 5 de marzo del 2006. Lo primero que surgió fue la figura de la Junta Militar, emergente de la utilización del edificio como tarima para los discursos castrenses de la época:

Afortunadamente, dentro de todo lo malo, tenemos noticias positivas tomando en cuenta la envergadura de este siniestro, que recordemos se declaró la emergencia a eso de las 16:50. Pasamos a revisar ahora imágenes en directo, de lo que está ocurriendo en el sector, los bomberos siguen trabajando en lo que es el sector de la estructura. Ahí vemos los momentos más críticos, precisamente cuando el techo de este edificio, el edificio Diego Portales, básicamente lo que es el ala oriente del edificio que da a calle Namur, cedió básicamente, pero afortunadamente no hubo personas heridas, son imágenes realmente impactantes (...) la zona afectada fue el centro de convenciones, un lugar absolutamente histórico donde se desarrollaron muchos discursos presidenciales, un lugar donde se concentraba la prensa al momento de entregarse los escrutinios para las elecciones presidenciales, un lugar en la década del '70 cuando se reunía la junta

²⁷ Arqueólogo, Premio Nacional de Historia de Chile (2002), extracto de su testimonio consignado en el documental “La nostalgia de la luz” del cineasta chileno Patricio Guzmán (2010). propósito de la búsqueda de restos de detenidos desaparecidos en el desierto de Atacama.

²⁸ Antes del incendio tanto la Universidad de Chile como arquitectos vinculados a su construcción intentaron gestionar su recuperación como Centro Cultural (Lawner, 2012).

de gobierno también para entregar los discursos de esa época (...) (Illanes, Rafael. 2006).²⁹

Sin embargo, no terminó de decir las noticias positivas, cuando comenzó la descripción de los hechos espectaculares. El desplazamiento ocurre con la marca de una exageración, tal vez redundante, el valor patrimonial del edificio (*“un lugar absolutamente histórico”*), por ser un sitio de *“discursos presidenciales”*. Este desplazamiento va marcando su perfil mítico: allí hablaron *“varios presidentes”* y allí surgió su función como punto de prensa y coordinación de los escrutinios políticos³⁰. Es sabido que el edificio por su envergadura y tecnología permitió coordinar y centralizar la logística, no solo de votaciones a nivel nacional, sino como veremos más adelante, el plan simbólico e institucional coordinado por militares y sectores civiles afines (Cáceres & Millán, 2014).

Mientras tanto, los personeros de gobierno fueron cuidadosos al momento de recordar y nombrar a Augusto Pinochet (¡para que decir de la figura de Salvador Allende!) por lo menos en la eventualidad de la noticia. Pese al cuidado, los periodistas desbordados por las imágenes, parecían superados por el recorrido histórico de la edificación. Efectivamente, los sucesos ahí contenidos, comenzaron a desencadenarse y a concatenarse: la «UP», «Dictadura Militar» y la «Transición a la democracia». Datos que intentaron ir explorando, el recorrido de una edificación cuya importancia pareció ignorada durante 16 años de retorno democrático.

El relato periodístico se pobló de “imprecisiones” que fueron de la crítica por su falta de mantención durante la democracia, a la figura de Augusto Pinochet y Diego Portales, para llegar a la de Salvador Allende y la UP. Lo extraño es que, pese a la falta de “información”, periódicos y noticiarios fueron desempolvando imágenes y videos inéditos de la época, acompañado de entrevistas que fueron haciendo de esta ocurrencia una oportunidad inaugural, un espectáculo donde nuevamente se confrontaron estas dos experiencias históricas antagónicas:

²⁹ Reporte del periodista Rafael Illanes «Extras de Teletrece» de Canal 13, entre las cuales muestra el momento en que cae la estructura de la techumbre del salón plenario, 05 de marzo del 2006.

³⁰ Su estreno fue la «Consulta Nacional» del '78, el plebiscito de la Constitución del '80 y el del «Si y el No» del '88. También, funcionó como Centro de Prensa, coordinación y conteo nacional de Elecciones. Fue así que se coordinaron las Municipales del '92, '96, 2000, 2004, 2008, 2012; a su vez, las elecciones Presidenciales de '89, '93, '99, 2005, 2009, 2013, como también las Parlamentarias desde el '89 hasta la actualidad.

La historia de un edificio construido contra el tiempo. Símbolo de la UP y el régimen militar, es una construcción que marca el paisaje del barrio cívico (Olivares, El Mercurio, 2006: C11).

Los hitos del recinto que se convirtió en el centro del poder del gobierno militar. Aunque el inmueble fue construido durante la Unidad Popular, después del golpe de Estado, el “Diego Portales” se transformó en la sede del gobierno de Pinochet (Miranda, El Mercurio, 2006: 15).

Paralelamente, tanto los noticieros centrales como los periódicos, comenzaron a sumergirse en los hitos que conformaron la dimensión memorial e histórica del gigante. ¿Qué se puede rescatar del Diego Portales? ¿Cuáles fueron las causas del incendio? ¿Cómo fue posible que ocurriera un incendio por falta de mantención? ¿Qué se haría ahora? ¿Había seguros comprometidos?

El Ministro de Defensa de ese entonces, Jaime Ravinet (que duraría poco tiempo en la cartera, sucedido por Vivianne Blanlot), se apresuró ante el acoso periodístico a confirmar los daños y atenuarlos, al asegurar que el Ministerio contaba con seguros comprometidos. Pese a ello, su relato comenzó por “la pérdida patrimonial” que significó el incendio (Pérez & Aguila, 2006: C10). Entonces ¿Por qué, si el edificio es un Patrimonio, no se le señaló y se le cuidó debidamente?

Por su parte el Edil de la comuna de Santiago, para ese momento, Raúl Alcaíno³¹, también participó de la noticia: “*no me extrañaría que haya que entrar a picar*” (Pérez & Aguila, 2006). Esta última frase, en jerga chilena, quiere decir remover, demoler o inclusive reconstruir dependiendo de la lectura que se haga de sus palabras.

Por el contrario, el Secretario General de Gobierno (estaba a días de dejar la cartera) de ese entonces, Osvaldo Puccio (PS)³², al ser consultado sobre las consecuencias del incendio, hizo notar la magnitud histórica del inmueble que se quemó:

“(...) Todos nos recordaremos que éste fue un edificio construido en una gran acción para recibir delegados de la Tercera Junta de la Conferencia Mundial de Comercio, en los años '70. Y sin duda es, de alguna manera, una marca, una señal urbana en nuestra ciudad” (Pérez & Aguila, 2006).

³¹ Fue Alcalde por la comuna de Santiago representando a la coalición de centro derecha, Renovación Nacional / UDI.

³² Ministro Secretario General de Gobierno entre el 2005-2006 durante la presidencia de Ricardo Lagos Escobar (2000-2006).

“*Todos nos recordaremos*” aquella frase del Ministro, casi parecida a los inicios de cuentos y mitos: “*había una vez*”; tropo educativo, empático, que busca captar la atención y dirigirla para señalar por qué el edificio era importante o lo fue alguna vez, añadiendo otro condimento en los perfiles que envuelven la edificación. Siguiendo con su argumentación, el edificio había sido producto de la “*gran acción*” que supuso su construcción y la responsabilidad que significó la organización de una reunión de Las Naciones Unidas en Chile. Por esto y más, el edificio tenía un valor que lo convertía en una “marca” o “señal urbana” en la capital.

Esta fue la primera vez que surgió en la noticia, el perfil épico de las edificaciones asociadas a su construcción y la conferencia UNCTAD III durante la UP. Tomadas en su conjunto estas dimensiones, podemos observar primero, que el edificio estaba asociado al mundo político, a importantes actores nacionales e internacionales que confluieron en esta estructura monumental. Segundo, no podemos desde ya afirmar que haya habido alguna estrategia dominante que buscó asociar el edificio a la imagen de la dictadura militar, antes de debelar su perfil público durante la UP.

En última instancia, lo que hizo importante a ésta estructura, era que ahí estuvo el régimen militar y que importantes presidentes dieron sus discursos. El otro fue que, a pesar de la estrategia política por despolitizar, controlar o criminalizar las marcas de la UP, van apareciendo, aunque sueltos, sus contornos épicos. En palabras del Ministro: “*nos recordaremos*”, “*su gran acción*”, nos introducen en el “carácter colectivo” de la obra arquitectónica, desviándose de la hipérbole que marcó con su exageración que este espacio era importante sólo porque ahí hablaron presidentes, a una metáfora de la acción colectiva que comprometió su construcción.

Pese a esto, pareciera que es una señal deteriorada, descontextualizada, sobre todo ante el imaginario hegemónico de Augusto Pinochet y el posterior desarrollo neoliberal de la ciudad capital³³. Como consecuencia, el desplazamiento había funcionado: por si solas las edificaciones fueron asociadas al ex dictador. Los medios habían reafirmado una de

³³ En la actualidad, la aglomeración urbana de Santiago sigue una metamorfosis que la hace cada vez más merecedora del título de ciudad del libre mercado. Pareciera que “no hay otra alternativa”, ya que no solo se siguen políticas habitacionales y de ordenamientos territorial creadas bajo una institucionalidad política impuesta por las armas, sino que se profundizan bajo la ideología neoliberal ahora en democracia. El geógrafo norteamericano David Harvey (2000) nos alertó de ello, del neoliberalismo de Reagan, del “no hay alternativa” de Thatcher, del autoritarismo de Pinochet y de sus acciones tendientes a cambiar las topografías de las ciudades, sobre todo aquellas que se instalaron desde los movimientos sociales, ya sea desde su acción directa o su negociación con el Estado durante el Siglo XX (Sánchez, 2014).

las políticas más finas de la dictadura militar: borrar connotaciones anteriores que evoquen el universo simbólico de la izquierda.

Sin embargo, con las palabras del Ministro se fueron develando detalles de su construcción, de la realización de la Tercera Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD III) en abril de 1972 y de su funcionamiento como Centro Cultural. Estos destellos obligaron a periodistas, noticiarios y periódicos a situar a los edificios en otro sitio, a expandir sus contornos a otro tiempo y espacio. Tanto en aquel momento, como antes, había que abrir la historia del antagonista omnisciente del drama de la dictadura militar por 17 años (1973-1990): los 1000 días de la UP.

Así, se desempolvaban cuidadosamente imágenes de Allende (ver fig. 4 pág., siguiente), la UNCTAD III y los trabajadores de la construcción. Asimismo, también tomaron relevancia las obras de connotados artistas que participaron en su construcción y que se encontraban desaparecidas desde el Golpe de Estado. Los murales de Roberto Matta (ver fig. 5 y 6; pág. 36), el nombre de Gabriela Mistral, Nemesio Antúnez, las arpilleras de Isla Negra, etc. En definitiva, *flashes* de la UP que permanecían en la memoria de las dos edificaciones y que nos dan cuenta de las sensaciones, proyectos y compromisos adquiridos en aquella época.

Piezas de un puzle difícil de armar o relacionar, sobre todo si las otras en juego son las de Augusto Pinochet y la Junta Militar. Esta situación puede explicarse, en parte, porque el principal problema radicó en que no hay “una” visión de los hechos, no hay un consenso en torno al pasado reciente que nos permita movilizar o hablar descuidadamente de estructuras herederas de esta época.

Mientras los noticiarios relataron lo sucedido y los periódicos lo consignaron, las imágenes de Allende caminando entre los trabajadores se superponían con las de Pinochet dando discursos y siendo aplaudido por un público mayoritariamente castrense. Imágenes/testimonio que circularon de fondo al relato y que obligan a tomar posición (Didi-Huberman, 2013). A pesar del tiempo cronológico transcurrido, vemos que este “tiempo en latencia”, explota e interroga el continuo temporal con una mezcla de figuras, conflictos y actos, que van dando cuenta de la envergadura histórica e irreconciliable de los edificios. En conclusión, como lo planteó Manuel Garretón: el GAM nunca será neutral (Maulén, 2016: 78).

Fig. 4: Allende saludando a obrero en representación de todos los trabajadores que participaron en la construcción de los edificios.³⁴



³⁴ Salvador Allende Gossens (1908-1973) “Hechos mundiales”. <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-79636.html>

Fig. 5: Primera Obra de Roberto Matta para la UNCTAD III³⁵

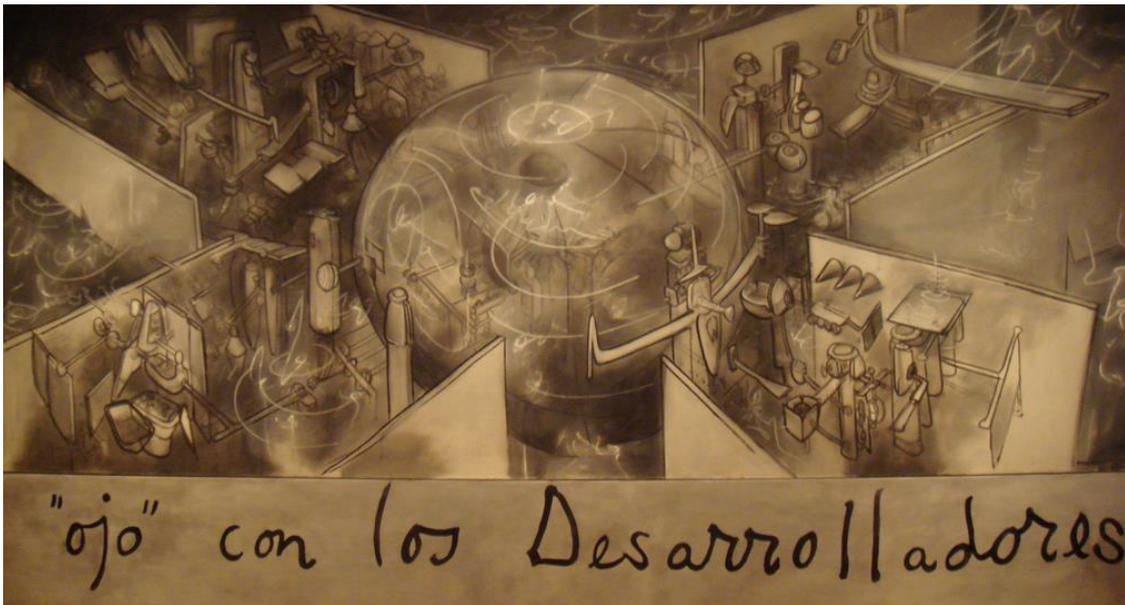
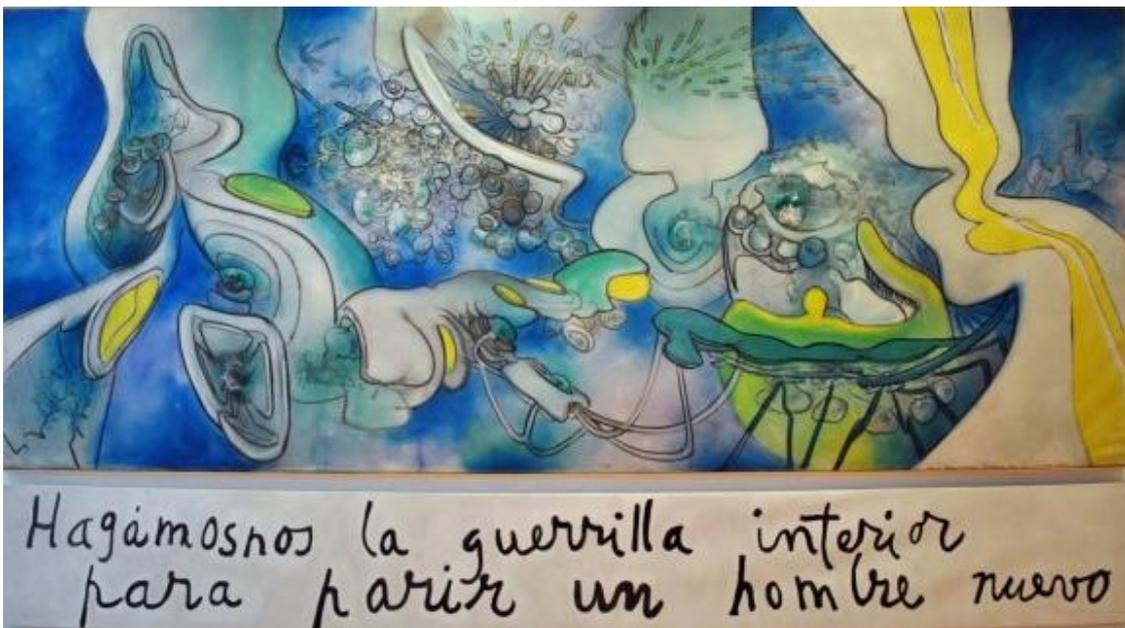


Fig. 6: Segunda obra de Roberto Matta entregada al GAM en 1972³⁶



³⁵ La obra de Roberto Matta (1972) fue una de las que sobrevivió a los nuevos moradores en septiembre de 1973, siendo traspasada al Museo de Bellas Artes el cual como consigna Yenny Caceres (Revista Qué Pasa, 2007). “Fango original, ojo con los desarrolladores, de 1972, (...) Esta pintura, al carecer de color, y poseer formas que aluden a una estética industrial, dirige la atención e interpretación del espectador hacia el mundo moderno y sus problemáticas. <http://www.mnba.cl/617/w3-article-8660.html>

³⁶ Para Roberto Matta esta obra significó que la batalla para cambiar las condiciones sociales y económicas se debían dar desde otro punto de vista y el edificio representó ese proceso. El pintor decía: “La verdadera guerra se libra en las entrañas, no debemos dejar que el sueño use grilletes, un día regresarán los dioses y advertiremos que tienen nuestro rostro”. Roberto Matta como lo explica Macarena Ruiz deja bastante claro su pensamiento en aquella época: “(...) En Hagamos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, Matta enuncia su pensamiento ante los fenómenos sociales que ocurrían en los inicios de los años setenta. Hacerse la guerrilla interior significa separarse de nuestros miedos internos, librándonos de nuestros prejuicios, hipocresías, convencionalismos y esquemas”. (Ruiz, 2011). <http://www.tell.cl/magazine/4181/vinadelmar/octubre/2011/columnas/hagamos-la-guerrilla-interior-para-parir-un-hombre-nuevo.html>

Estas imágenes comenzaron a hilvanarse, a situarse, en el debate político que se dio con el incendio. Como resultado, vemos una distancia “responsable” o “disociación” (lo veremos con algunos Diputados y Senadores en el próximo capítulo), con respecto al pasado en el que fueron protagonistas³⁷.

Alessandro Portelli ha insistido constantemente que la subjetividad forma parte de los asuntos y agenda de la Historia, y que los significados de los acontecimientos deben ser estudiados e historizados, pues la memoria es una evolución de “la conciencia subjetiva”, determinada en parte por la distancia temporal, las condiciones sociales, hechos, intereses políticos, económicos, etc., que obligan al narrador a desplazarse como protagonista del relato (Portelli, 2016: 27).

En el caso del entonces Ministro Osvaldo Puccio, vemos que no tomó una distancia total con el pasado, por eso hablamos de una “distancia responsable”. Al incluirse él en su llamado a recordar la gran acción que significó su construcción (*todos nos recordaremos*) buscó desplazar el eje de las preguntas, que en principio apuntaron a la destrucción del edificio, para luego develar la necesidad de ir pensando como reconstruirlo.

La construcción del GAM, como iremos dando cuenta en los siguientes apartados, no tuvo nada que ver con sabotajes o con los sentidos comunes que han inundado los relatos oficiales sobre el gobierno de la Unidad Popular. No obstante, pese al carácter positivo de la obra, hay un consenso político de “control de residuos” en relación a estas experiencias políticas (UP y dictadura).

Por otro lado, veremos en el relato de los vencidos, no solo la indignación por el desconocimiento y la asociación que se hizo del edificio con Augusto Pinochet, sino que en su caso, se encuentran totalmente absorbidos por el hecho histórico. De ahí que su relato tome la épica como forma de ordenar su conciencia, marcando un antes (su participación y lucha en la historia) y un después (su visión como vencidos), donde los acontecimientos se siguen relatando o “(...) inflando de rabia como si los hechos hubiesen ocurrido hace poco tiempo” (Portelli, 2016: 47).

³⁷ Osvaldo Puccio fue militante de izquierda (MIR) durante la UP, fue detenido y torturado durante la dictadura siendo relegado al campo de concentración de Isla Dawson en 1973, antes de partir al exilio.

El principal problema, es que el relato dominante ha tendido a asimilar las dos experiencias, polarizándolas al insertarlas en un relato mítico donde se enfrentan como fuerzas irreconciliables que rompen el continuo temporal, ya que se superponen. Esto justificaría, dos de las posturas dominantes en las memorias sobre este pasado, por un lado, la distancia con respecto a los hechos por los costos políticos en el presente y, por otro lado, la absorción total en el evento histórico.

Borrar las connotaciones políticas anteriores, criminalizar y avergonzar la memoria e identidad de sectores obreros y de izquierda, fue una de las estrategias psicológicas y geopolíticas de la dictadura militar en Chile. Toda la historia y recuerdos que constituyeron los pilares de la identidad obrera y de izquierda, terminaron siendo destruidas, desplazadas y tergiversadas, con medios autoritarios, para fines económicos y culturales:

La imposición de la disciplina requirió que quienes eran vistos como los actores del caos (...) fueran previamente desarticulados, disgregados, suprimidos, y que lo siguieran siendo permanentemente (...) Un espacio ordenado que relegaba al olvido las antiguas conquistas y movilizaciones de los pobladores organizados, transformando el significado de aquellas luchas y eliminando todo vestigio de los que fueron los avances logrados anteriormente, sobre todo aquellos aspectos que significaron ejercicio efectivo de poder de base. Un espacio ordenado en el cual se borraron nombres de calles, de las plazas, de los campamentos y poblaciones, en un claro intento por eliminar el sentido de identidad con el proceso de cambios que había ocurrido en el país y de conciencia política que se había generado en los sectores urbanos. Un espacio, un orden urbano, que les hiciera sentir día a día su subordinación, recordándoles el lugar que ocupaban en la estructura social (Rodríguez, 2013: 53).³⁸

Este punto explica, nuestra hipótesis de que para el espectáculo montado, no podía darse a conocer el carácter positivo de la experiencia histórica que convirtió a este edificio en punto de encuentro, convivencia y cohesión social de sectores políticos, que los

³⁸ Alfredo Rodríguez a través del estudio de las transformaciones urbanas durante la dictadura, ha sido capaz de entregar elementos críticos para asociar estas reordenaciones militares en conjunto con las reestructuraciones del capitalismo y sus recorridos. Para ello, insta a desmitificar, al igual que David Harvey (2007), la naturalización con la que se observa la transformación de la ciudad bajo el dominio del mercado, y las dictaduras militares que sirvieron a su causa, que tuvo como efecto el retroceso del Estado como interlocutor de las reivindicaciones en equipamiento y espacio urbano: “En esta perspectiva, la política urbana consistió, por una parte, en la mercantilización del espacio urbano; y por otra, en la supresión de un espacio político de reivindicación y en el establecimiento de canales de control. Al considerar esta doble perspectiva, el discurso oficial del mercado como la forma “natural” revela su sentido político: el de suprimir el espacio político, las reivindicaciones, los derechos (lo artificial), y suplantarlos por el mercado y la represión (lo natural)” (Rodríguez, 2013: 56).

acontecimientos posteriores, como el golpe de Estado y la dictadura militar los alejaron permanentemente (ver fig. 7).

Fig. 7: UNCTAD III: Chile Capital del Mundo³⁹



³⁹ En la imagen se pueden observar arriba los obreros, al costado derecho de Allende al Presidente de la Comisión para La UNCTAD III Felipe Herrera, al costado izquierdo al General Urbina. Fuente: Boletín Comisión chilena para la UNCTAD III, 1972: Biblioteca Nacional de Chile, sección chilena.

El mismo Salvador Allende formó un Comité Asesor para la UNCTAD III, estando formado por Felipe Herrera, José Piñera Carvallo (padre del ex Presidente Sebastián Piñera 2010-2014 y representante del ex Gobierno de Eduardo Frei Montalva) y Clodomiro Almeyda (Ministro Relaciones Exteriores). Incorporando a militares como el General Orlando Urbina a cargo de la Comisión Chilena de la UNCTAD III en abril del '72, donde también participó el Comandante en Jefe del Ejército General Carlos Prat. Sectores antagónicos que compartieron un mismo espacio y tiempo, pero que el acontecimiento posterior, el 11 de septiembre, los alejó para siempre re-significando imágenes, generando distancias sociales, culturales e históricas producto de la absorción de un *antes* por el *después* (LaCapra, 2009).

1.2. LA UNCTAD III Y EL CENTRO CULTURAL METROPOLITANO GABRIELA MISTRAL. SANTIAGO DE CHILE 1970-1973.

“(…) En la UNCTAD, donde trabajó más gente se hizo un "tijeral" y lo hicimos compañeros, porque era un organismo internacional, invitando a los Embajadores; y pusimos los mesones en la calle, ahí en la Alameda, y por primera vez en la Historia de Chile y seguramente en la historia del mundo, los señores Embajadores -y con mucho agrado lo hicieron- compartieron una mesa con un mantel de papel, con los trabajadores chilenos, allí en la Alameda de las Delicias. Nos criticaran un poco, porque había grandes parrillas con carne y era un día de veda, pero, teníamos que hacerlo para cumplir, porque era la única posibilidad que teníamos y era esa fecha. Ahora también estamos en un "tijeral" y me alegro que también como en la UNCTAD y rompiendo con la tradición -mala tradición- que existía, no hayan venido sólo los que trabajaron, sino que hayan traído a sus compañeras. Yo he asistido a muchos tijerales, compañeras y siempre estaban los hombres solos. Ahora está la familia de los trabajadores. Me alegro de ello, dejo constancia de este hecho, y sobre todo saludo a las compañeras que vienen a compartir con Uds. este rato de alegría, que también les pertenece a ellas como a Uds. (APLAUSOS)”.

Salvador Allende. Discurso de los tijerales del Parque O'Higgins, 1972.

En este apartado exhumaremos y trataremos de exponer la historia del complejo arquitectónico durante la Unidad Popular. En ese entonces (1970-1973), Chile no contaba, ni con la infraestructura, ni con los adelantos edilicios que le permitieran en menos de 3 años realizar una construcción como la que solicitó la ONU⁴⁰.

Pese a esto, y aquí comienza el relato épico, lo lograron. Se tomó el “desafío” (primera figura importante del relato), se presentó el “obstáculo” a vencer y los valores éticos y

⁴⁰ Como indica uno de los documentos redactados por el Presidente de la Comisión para la UNCTAD III, Felipe Herrera, donde detalla los requisitos constructivos y de conectividad que debía tener los inmuebles solicitados para la UNCTAD III y los plazos: “La Tercera Conferencia para el Desarrollo y Comercio de las Naciones Unidas debe iniciarse impostergablemente a comienzo de abril de 1972. El programa definitivo fue elaborado en Abril de 1971, lo que determinaba un plazo fijo de proyecto y construcción de 11 meses. El programa para UNCTAD III demanda la construcción de: una sala de reuniones plenarios con capacidad para 2000 personas; dos salas con capacidad para 500 personas cada una; dos salas con capacidad para 250 personas cada una y tres salas para 100 personas; cuatro salas para 20 a 40 personas; restaurant autoservicio para 600 personas; cafetería para 200 personas; tiendas, agencias de Banco y Viajes; oficinas para correos, telégrafos, telex, cables y teléfonos; salón de delegados; servicios de traducción simultánea para todas las salas, y espacio de oficinas para 1000 funcionarios. A este programa se agregó estacionamiento para 250 vehículos en subterráneo dada la ubicación del terreno y su uso futuro”. En Herrera, Felipe (1972). Edificio sede para UNCTAD III. Centro Cultural Metropolitano de Santiago. Biblioteca Nacional, sección chilena., p. 04

morales que movilizaron a las fuerzas: “la redención del Tercer Mundo”, “la vía chilena al socialismo”, “la imagen de Chile al mundo”.

Por otro lado, los héroes, Salvador Allende, sus colaboradores (arquitectos, ingenieros, artistas y artesanos) y “los trabajadores de la construcción” que tomaron en sus hombros el desafío para demostrar que se podía realizar la «Tercera Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo» en Chile entre el 13 de abril y junio de 1972:

Salvador Allende (1972): *“La gran tarea de UNCTAD sólo podremos realizarla con la movilización consciente de Chile, sus trabajadores y su pueblo, y yo sé que estaremos a la altura de la tarea histórica que hemos echado sobre nuestros hombros. Agradecemos la confianza que nos otorga la comunidad internacional y seremos dignos de ella”*⁴¹

La importancia de esta conferencia radicó, en primer lugar, en la posibilidad de discutir e instalar una crítica que permitiera romper con las estructuras y circuitos comerciales que mantenían a América Latina, Asia y África en el subdesarrollo⁴². Considerando la política económica que tomó Chile durante el Gobierno de Salvador Allende, la Conferencia le permitió defender el ejercicio soberano de disponer de los recursos naturales que estaban en manos extranjeras y lograr legitimidad internacional en la materia (sobre todo en lo relativo a la nacionalización y chilenización del Cobre, que se encontraba en manos norteamericanas).⁴³

⁴¹ Boletín 65, Comisión Chilena UNCTAD III. Editorial Quimantú: Santiago de Chile, 1972. Biblioteca Nacional, sección chilena., p. 02

⁴² Como lo explica un documento de la Comisión chilena para la UNCTAD III: “La PRIMERA UNCTAD se realizó en Ginebra y en 1964 y fue propuesta a las Naciones Unidas por los países en desarrollo. Se planteó esta reunión a la comunidad internacional a fin de modificar los principios y las normas que rigen el comercio internacional, que otorgan un trato preferencial a los países desarrollados, en perjuicio de los países en desarrollo. De esta Conferencia puede señalarse tres aspectos positivos: la UNCTAD se estableció como órgano permanente de la Asamblea General de las Naciones Unidas; se reconoció a nivel mundial la injusticia que implicaba la estructura del comercio internacional; y hubo acuerdo en señalar cuáles eran las medidas que debieran tomarse para lograr el desarrollo económico, la paz y la prosperidad.” Román, Silva (1972). El Tercer Mundo, UNCTAD III y Los Trabajadores. Comisión chilena para la UNCTAD III. Biblioteca Nacional, sección chilena: Santiago, p.11

⁴³ Esto queda de relieve en el tono de los documentos de la Comisión chilena para la UNCTAD III y las gestiones políticas del Ministro del exterior Clodomiro Almeyda, que en la reunión del GRUPO DE LOS 77 del Tercer Mundo (Lima, octubre y noviembre de 1971), buscó armonizar posiciones de cara a la celebración de la UNCTAD III en Santiago de Chile: “(...) En la reunión de Lima se aprobó como una de las principales resoluciones un nuevo principio general de UNCTAD, presentado por la Delegación de Chile. Señala este principio: Cualquier presión política o económica externa destinada a coartar el pleno ejercicio del derecho soberano que tiene cada país de disponer libremente de sus recursos naturales, en provecho del desarrollo económico y del bienestar de su propio pueblo, viola los principios de la autodeterminación de los pueblos y de no intervención y, constituye una agresión económica al país afectado por ella” (Silva, 1972: 12).

En segundo lugar, le permitió a la UP, encarar varios desafíos durante su Gobierno. Retos que iban desde mantener el pacto dentro de la misma izquierda y sectores populares que lo apoyaron, responder a las expectativas del mundo obrero-popular; confrontar a la derecha chilena y a la parte más conservadora de la Democracia Cristiana (DC), sumado a la “campana del terror” orquestada desde EEUU y sus organismos de inteligencia.

Al asumir el Gobierno, Salvador Allende lanzó una serie de políticas conducentes a dejar clara su postura internacional y nacional, con miras a poder encarar la campana del terror que precedió su elección y que se mantuvo durante su gobierno. La realización de la UNCTAD III le permitió mostrar el país al mundo y su propuesta para América Latina. Pero antes, había que construir la infraestructura necesaria para la Conferencia. Construcción que duró 275 días, donde se hicieron turnos de día y de noche, participando arquitectos, ingenieros, empresas privadas y públicas, artistas, brigadistas, militares y políticos de centro-derecha e izquierda.

También fue la posibilidad de incorporar a las ramas castrenses en el proceso revolucionario⁴⁴, sea para reafirmar su compromiso constitucional con el Gobierno electo, o para proteger las construcciones e instituciones del Gobierno de atentados o boicots⁴⁵. Para lograr este objetivo, se incorporó al General Orlando Urbina como Vicepresidente de la Comisión para la UNCTAD III (tercera antigüedad en el Ejército después de Pinochet y Prat). Con esto y con todo, el gobierno de Allende, buscó ligarlos

⁴⁴ Esta es la principal tesis de la historiadora Verónica Valdivia (2005): “La decisión socialista de sumar a las fuerzas armadas al proceso, pasaba por revertir la tendencia de las últimas décadas y del período demócratacristiano, de que la guerra era una posibilidad muy lejana, siendo esa la razón de la rebaja presupuestaria y la escasa importancia dada a lo militar. La Unidad Popular se esforzó por demostrar su utilidad social, pero no en el marco represivo, sino de creación, tomando las tesis castrenses de que los militares tienen funciones “manifiestas”, es decir, la guerra, y “latentes”, su aporte social, siendo ésta la tendencia de la época, una era de lucha por el desarrollo. Se persuadía a la comunidad que ellas: “No son corporaciones pasivas, de simple ornato, financiadas por el Presupuesto sin rendimiento palpable, sino que se desenvuelven en acciones vivas... que contribuyen a nuestro progreso”. Esto significaba que las fuerzas armadas tendrían una función específica en la Revolución Chilena y esa era su participación en las transformaciones económicas y sociales y la defensa de las fronteras que pertenecían a todos los chilenos. Su presencia era lo que hacía posible hacer los cambios, sin que ellos derivaran en el enfrentamiento” (Valdivia, 2005: 189-190).

⁴⁵ Como lo expresó el arquitecto y vice-Presidente de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) y uno de los responsables directos en la formación del equipo de arquitectos que construyeron los edificios para la UNCTAD III, el arquitecto Jorge Wong: “*La gran atracción y admiración que provocó este edificio, por la rapidez en su construcción y la incorporación de la más avanzada tecnología de comunicaciones y confort, se le identificó como una de las grandes obras del Gobierno del Presidente Allende. Por esta razón, es que las primeras manifestaciones callejeras organizadas por la Derecha política, a su paso por la Alameda, arremetían en pedradas contra el Edificio, tratando de romper los grandes cristales del comedor*” (Wong, 2009: 67).

al proceso y contar con su apoyo. Puesto que antes de la arremetida de la derecha en octubre de 1972, las Fuerzas Armadas habían sido incorporadas sólo como “colaboradores” de la UP y, no como paso después, que se transformaron en “(...) el único recurso para evitar el triunfo de la estrategia golpista de la oposición”, pasando a formar parte del gabinete de Gobierno (Valdivia, 2005: 200).

Apoyo que los mismos oficiales demostraron con un tono bastante profesional a lo largo de todo el proceso de construcción del Edificio e inclusive dando sus opiniones respecto de las posibilidades que esta Conferencia abría para América Latina. Este fue el caso del Gral. Orlando Urbina entrevistado por Silvia Pinto el 13 de abril de 1972:

¿Para qué la UNCTAD? –Muy lindo el edificio general, ¿pero este continente del cual usted está a cargo responderá al contenido? Vale decir, hay antecedentes de otras dos conferencias similares a ésta en la que un grupo de delegados conversa, analiza y puntualiza los males del mundo en desarrollo. Se van y todo sigue igual...

– Creo que la Conferencia misma responde totalmente al entusiasmo con que la preparamos. Reconozco que las otras dos conferencias pueden parecer frustradoras, pero los 96 países que han participado están ya de acuerdo en algunas materias. La primera UNCTAD demoró tres meses, la segunda, dos y ésta finalizara en un mes. Eso demuestra que los problemas están más configurados y hay soluciones más reales y concretas. El Tercer Mundo ha aprendido mucho de economía, desarrollo y comercio en estos años. La UNCTAD ha sido una verdadera escuela. Recuerde que en 1945 cuando se crea la UN, la palabra desarrollo no aparece en parte alguna. Pero ya se vislumbraban los problemas económicos que afligen al mundo. Y nacieron las comisiones técnicas que han evolucionado hasta llegar a las conferencias político-técnicas.⁴⁶

El mismo Allende en la entrega oficial de los Edificios para la UNCTAD III, el 3 de abril de 1972, pronunció un discurso donde valoró la participación del general Urbina y sus palabras hacia la experiencia de construcción del Edificio:

⁴⁶ Como lo detalla Valdivia citando a otro personero castrense: “(...) los años de la Unidad Popular correspondieron a una etapa de auge de los países tercermundistas subdesarrollados, dado el proceso de descolonización, expresados en las Naciones Unidas con la creación de esta Conferencia en 1964 como un órgano permanente de la Asamblea para favorecer los objetivos económicos de la Carta de la ONU, estimulando un programa de cooperación internacional. Se buscaba acentuar el comercio entre naciones para acelerar el desarrollo en países atrasados. De acuerdo al coronel Benjamín Videla: “Chile está consciente de promover y orientar las tareas de los países en desarrollo, especialmente de América Latina para superar el subdesarrollo que afecta a millones de analfabetos... espera que en esta Conferencia se materialicen acuerdos para acelerar el desarrollo económico, proporcionar asistencia técnica y modificar el régimen de comercio internacional para ponerlo al servicio de los países en desarrollo” (Valdivia, 2005: 193)

Salvador Allende: Hace algunos días, escuché una entrevista hecha al General Orlando Urbina, Vicepresidente Nacional de la Comisión de UNCTAD III; me impresionó su palabra parca, la gratitud parca del hombre que viste uniforme y los conceptos que emitió, cuando dijo: *"Ahí en la UNCTAD había un arquitecto, un obrero y un técnico. Los obreros se fundían en el obrero, los técnicos en el técnico, los profesionales en el profesional. Se rompían las barreras, se integraba la labor, nacía el esfuerzo consciente del trabajo solidario y todos entonaban la canción del trabajo, con la serenidad de los que saben qué meta tienen que alcanzar"*.

Sentido especial que Salvador Allende captó desde el primer momento, como lo afirmó Jorge Wong, arquitecto y Vicepresidente de la CORMU, encargado de la organización y construcción del GAM:

(...) Allende quería mostrar esta inédita experiencia a los ojos del mundo, de cómo los objetivos de mayor libertad, de democracia, de participación, de igualdad social, eran posibles en un gobierno de los trabajadores. Por ese motivo, es que solicita a las Naciones Unidas que se pudiera realizar en Chile la III Conferencia Mundial de Desarrollo, solicitud que con beneplácito fue aceptada por la organización mundial (Wong, 2011: 65)

Luego de realizarse la reunión de la UNCTAD III (1972), pasó a llamarse Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral (CCMGM) y se transformó en la apuesta en materia cultural del Gobierno (su dirección quedó a cargo de Irma Cáceres). En la Torre donde funcionó hasta hace algunos años (2016) las dependencias del Ministerio de Defensa, en la UP funcionó el Instituto de la Mujer, que junto al casino se transformaron en los espacios más potentes de encuentro social y político del GAM (Llano, 2011).

Al mezclar arte y arquitectura, esta obra quiso ser una muestra simbólica del proceso de modernización de la UP, mancomunado con las expresiones culturales del pueblo de Chile. Al decir de Eduardo Martínez Bonati, coordinador de los artistas que trabajaron en el GAM (entrevistado por Paulina Varas), la idea de incorporar el arte a la estructura de hormigón fue masificar y democratizar el acceso a la cultura:

(...) El arte incorporado es de otro modo [no es aquel "encerrado" en museos y galerías]. Tiende a crear un museo en toda la ciudad, en todo el ambiente. No está confinado a un recinto especializado, pasa a formar parte de la vida común y diaria, pasa a enriquecer, a embellecer la existencia de todos los que entran

en contacto con él. No es propiedad de ningún ser en especial, es propiedad de un medio social colectivo” (Varas, 2011: 42).

Los edificios fueron proyectados para ser un espacio urbano de “uso para la cultura de masas del Gobierno Popular” (Herrera, 1972: 05). Para este caso, la elección de un tipo de arquitectura (moderna) y la incorporación de expresiones artísticas (folklóricas y vanguardistas) no pueden ser reducidas a formas instrumentales de hacer política. Por el contrario, se proyectaron desde una preocupación colectiva: cómo construir una sociedad mejor. Así, el artista, el arquitecto, ingeniero y trabajador se alejan de la creación y del universo individual, para mancomunar técnicas, oficios y fuerza de trabajo apuntando a un horizonte de expectativas que en ese momento y para nuestro caso, estuvo marcado por el socialismo chileno.

Otra característica clave de este contexto, son las experiencias colectivas de edificación. No sólo desde el mundo obrero afloraban las convicciones “marxistas” o socializantes, también afloraron desde lo profesional. Lo pensamos en relación al universo de la arquitectura, el urbanismo y las artes plásticas. El contenido social en estas carreras a mitad del Siglo XX, sumado a la realidad del proletariado chileno, hicieron que varios profesionales y artistas enfocaran sus producciones, tesis, recursos y vida para cambiar esta situación (de Ramón, 2003: 117).

En el caso de la arquitectura y urbanismo, construir una casa o un centro cultural, no podía estar determinado únicamente por su valor estético. Su funcionalidad era finalmente lo que permitiría su utilidad. Pero su utilidad, su uso, dependería de la experiencia de participación constructiva. Se pensaba para el contexto 1964-1973, que colaborando en la construcción de sus edificaciones, los sectores populares lograrían ser integrados socialmente y comprender las políticas de vivienda social y equipamiento urbanos que los gobiernos de Frei Montalva (1964-1970) y Salvador Allende (1970-1973) buscaron desarrollar, aunque con distintos objetivos⁴⁷.

⁴⁷ Este periodo de políticas de vivienda social y equipamiento urbano ha sido catalogado desde el Ministerio de Vivienda y Urbanismo como “período de participación popular” en materia de políticas de vivienda y barrio en Chile, entre los años 1964-1973 (Sepúlveda, 2004). Este período se caracterizó, en primer lugar, por el rol que cumplió el Estado como productor de espacio y equipamiento urbano. Se buscó, en primer lugar, transversalmente para el período, que las políticas de vivienda fuesen el detonante de un repunte en la actividad económica (sector de la construcción). En segundo lugar, como lo precisa Vicente Espinoza (1998) hubo urgencia en responder a las reivindicaciones y protestas del movimiento de pobladores, incorporándolos institucionalmente, para revertir los procesos de marginalidad urbana. En tercer lugar, se produjo un reordenamiento y, asimismo, la creación de toda una institucionalidad que intento vincular desarrollo urbano con las políticas habitacionales: “Respecto de ambos componentes, se

Como expresa Miguel Lawner en sus memorias (Presidente de la CORMU durante la UP), desde la reforma de la escuela de arquitectura en 1946 y desde su propio quehacer profesional y militante, arquitectos y artistas se fueron vinculando al mundo popular a sus expresiones simbólicas y a los artistas que los acompañaban. Por lo mismo, es difícil separar la arquitectura del arte, puesto que estos arquitectos intentaron incorporarlo como elemento identitario, como forma política y como educación cultural. Este es uno de los rasgos democráticos de esta alianza política entre artistas y arquitectos.

Ejemplos en el mundo abundan, aunque algunos como el “realismo socialista”⁴⁸ han sido satanizados, sobre todo por las experiencias totalitarias en las que terminaron los gobiernos que las impulsaron⁴⁹. Sin embargo, nos interesa, por qué contiene un mito

reorganiza la institucionalidad del sector, a través de la Ley 16.391 del 16.12.1965, que junto con crear el Ministerio de Vivienda y Urbanismo crea la Corporación de Servicios Habitacionales, la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) y reorganiza las dependencias de la CORVI y la Dirección de Obras Urbanas. Dos años más tarde ésta última es reformada, convirtiéndose en la cuarta de las corporaciones del período: la Corporación de Obras Urbanas (Sepúlveda, 2004: 129).

No obstante, estas ideas o planteamientos variaron entre el gobierno de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y el de Salvador Allende Gossens (1970-1973). Durante el Gobierno de Eduardo Frei Montalva hubieron tres objetivos según Palma y Sanfuentes citados por Sepúlveda: “(...) i) fomento de las organizaciones de base; ii) prioridad programática al desarrollo de dichas organizaciones; y iii) cambios institucionales, especialmente a través de una ley de juntas de vecinos. De esta forma, los grupos de pobladores marginales [quedaron] convocados a participar como actores en la política de vivienda” (Sepúlveda, 2004: 129). No obstante, como lo explica Daniela Sepúlveda, si bien el programa de “promoción popular” del gobierno de Frei Montalva buscó integrar a los sectores marginales de la sociedad urbana a través de su participación para adquirir su vivienda o para construirlas (recordemos las famosas políticas de autoconstrucción), el programa tuvo varios vicios que terminaron revirtiendo la participación y agudizando las protestas sociales durante el período. En primer lugar, cabe mencionar, el costo económico de la solución habitacional. Se hizo casi imposible para los sectores más desposeídos acceder a la vivienda, incluso contando con subsidios (por algo eran los sectores marginales de la sociedad, no poseían trabajo estable y mucho menos capacidad de ahorro). En segundo lugar, la política habitacional del gobierno de Frei, siguió expulsando y ubicando a estos sectores en la periferia urbana, acrecentando las distancias sociales y contribuyendo a generar un paisaje urbano fragmentado. A esto debemos agregar, la falta de equipamiento urbano y la intensificación de las distancias no sólo sociales, sino de los trayectos dentro de la urbe (Sepúlveda, 2004).

En cambio, el gobierno de Salvador Allende Gossens concentró su intervención en materia habitacional y de mejoramiento urbano, en beneficio y al servicio del pueblo: “(...) No más relegación del pueblo a la periferia residual del industrialismo capitalista. Cuando se vaya a la periferia, será para recomponerla generando en ella nuevos polos de centralidad, o bien para recurrir a los subcentros de las ciudades satélites aledañas. El pueblo ha de participar del espacio público ciudadano y ahora que la sociedad “va para arriba” ha de aprender a vivir en altura (...) (Raposo, et al, 2005: 144).

⁴⁸ “En ningún otro momento de la historia la pintura había sido puesta hasta tal punto al servicio del discurso. Como estilo, el realismo se justificaba diciendo que sólo su imagen era accesible al pueblo. Se le denomina “realista” porque la escena lo era de acuerdo a reglas de representación del espacio propuestas por el Renacimiento, y “socialista” porque se situaba en ese espacio una historia edificante de los tiempos presentes y anunciadora del porvenir” (Rojas Mix, 2006: 351).

⁴⁹ Pese a esto, el realismo socialista construyó una representación del obrero que buscó concientizar, ante el atraso de una sociedad detenida en tiempos feudales, de que el futuro y la sociedad comunista a la que se dirigían la nueva nación soviética dependían de ellos. Se trató de un movimiento inevitable, que se caracterizó por generar un tipo ideal que asumió “connotaciones de hombre futuro” (Williams, 2009: 140).

desde el cual se estructuró todo un imaginario y programa político dentro del cual se insertó el GAM y que nos permitió comprender la forma cómo “los vencidos”, con los que trabajamos, estructuran su relato desde el presente.

“El triunfo del proletariado”, quiso ser representado en cada obra que llevó adelante la UP. De todos modos, si nos hacemos de la descripción que Miguel Rojas Mix (2006) realiza sobre el realismo socialista soviético, veremos similitudes y claras diferencias. Por ejemplo, el realismo socialista chileno se abocó a dejar en claro la función social del arte y la arquitectura. Había una necesidad en cada mural, en cada canción, en cada libro, de mostrar el significado del triunfo de la UP y de los acontecimientos que se desataron con la llegada de Allende al gobierno.

En este caso, el escritor debía educar al pueblo, entregarle armas ideológicas, mientras que el arte y el muralismo, por otro lado, se transformaron en propaganda contra-hegémica, porque mientras la derecha mantenía el control de los medios de papel, periódicos, radios y televisión, a estos artistas les quedo el muro, la calle y la peña, para movilizar y concientizar a un pueblo alejado de los medios de comunicación.

Finalmente, debemos detenernos en el mito que movilizó la UP: el triunfo del proletariado chileno. Este mito, al igual que el soviético, construyó un panteón de héroes o “superhéroes del trabajo” (Rojas Mix, 2006), que en el caso chileno y en específico en el GAM, estuvo marcado por los trabajadores de la construcción, arquitectos, artistas y brigadistas que trabajaron en la edificación del GAM.

Como observaremos en los siguientes apartados y sobre todo en el segundo capítulo, la dictadura constituyó relatos y sentidos comunes que apuntaron a criminalizar este mito socialista, destruyendo y avergonzando identidades que habían sido puestas en valor durante el gobierno de Salvador Allende Gossens.

En el caso de la UP, las representaciones del obrero y los campesinos buscaron instalar la idea de que con el Gobierno había triunfado el proletariado, apelando a la emotividad y al sentido político de la entrega. Desde la representación artística se buscó cumplir con una “función social y política”, se quiso manifestar y enseñar la importancia histórica del triunfo de la UP y el papel que le cabe al obrero dentro de la historia. Así, el gobierno de Allende desencadenó un impulso liberador en las artes y las humanidades, viviendo aquel período como los 1000 días de mayor creación y lucha:

Durante largo tiempo las clases dominantes sostuvieron que Chile era un país “homogéneo”, con lo cual se quiso pasar por alto o minimizar la presencia indígena... Al poner en cuestión la sociedad establecida y proponer una nueva concepción de Estado, basada en un propósito de independencia plena, también económica, y en el reemplazo de las clases dominantes por los trabajadores en la dirección del Estado, el gobierno de la Unidad Popular reabrió con fuerza renovada las interrogantes de siempre sobre el rostro, el presente y el futuro de la nación y dio paso a una nueva manera de mirar e interpretar la historia nacional” (Varas, 2008: 357).

Asociado a lo anteriormente dicho, los edificios fueron ejemplos simbólicos y educativos de la nueva ciudad que el gobierno proyectó con la vía chilena al socialismo. Un gran número de artistas plásticos, muralistas, actores, se unieron en la tarea de educar al hombre nuevo a través de sus dones, oficios artísticos y plásticos, bajo consignas de justicia social y representaciones del mundo popular, Latinoamérica y el tercer mundo. Estas obras monumentales fueron las que contribuyeron a mitificar aún más estos edificios, ante la visibilidad que alcanzaron a proyectar a través de la prensa nacional e internacional.

Varios de sus protagonistas, han resaltado su visión del significado histórico de los edificios, poniendo el acento en la importancia política y épica de su construcción:

Arq. Hugo Gaggero: *“Allende tenía una visión política muy grande. Para él era fundamental este edificio. Chile iba aparecer en un nivel mundial enorme y a través de esta construcción se iba a informar e iba a mostrar este edificio a todo el mundo, Chile al mundo”* (Llano, 2011: 32).

Los edificios concentraron toda la atención desde su construcción hasta funcionamiento, como quedó plasmado en la placa que esculpió Samuel Román (ver fig. 8, pág., siguiente)⁵⁰ que conmemoró la gesta constructiva de la UNCTAD:

“Este edificio refleja el espíritu de trabajo, la capacidad creadora y el esfuerzo del pueblo de Chile, representado por: sus obreros – sus técnicos – sus artistas – sus profesionales. Fue construido en 275 días y terminado el 3 de abril de 1972 durante el gobierno popular del compañero Presidente de la República Salvador Allende G.”

⁵⁰ Samuel Román fue Premio Nacional de Artes y escultor chileno que creó la placa que conmemoraba la gesta constructiva de la UNCTAD.

Fig. 8: Placa de Samuel Román a la entrada del Edificio para la UNCTAD III⁵¹



El grupo de arquitectos comisionados para la obra: José Covacevic, Juan Echenique, Hugo Gaggero, José Medina y Sergio González, renunciaron a la autoría de la construcción, prefiriendo resaltar con una placa el trabajo desinteresado y

⁵¹ Fotografía Arq. Sergio González 1972 (Lawner, 2013).

comprometido de todos los elementos que participaron de la obra durante el gobierno popular.

No obstante, como indica Bartlau (2014), el único que se individualiza en la placa es Salvador Allende. Fue el “jefe de obras ideológico” de la construcción, puesto que con sus visitas, discursos y saludos a los trabajadores, artistas, ingenieros y arquitectos le impregnó una mística de apoyo moral al trabajo, solo entendible en el orden ideológico de estas experiencias; apoyo que es retratado en cada testimonio, puesto que condensa con su imagen la experiencia de la UP y la relación de los protagonistas con la historia.

Con el GAM, vemos sectores y simbología largamente ausente en la historia nacional. Esto nos recuerda, la frase que Carlo Ginzburg parafrasea de Brecht en el “Queso y los gusanos”:

Antes era válido acusar a quienes historiaban el pasado de consignar únicamente las «gestas de los reyes». Hoy día ya no lo es, pues cada vez se investiga más sobre lo que ellos callaron, expurgaron o simplemente ignoraron. « ¿Quién construyó Tebas de las siete puertas? » pregunta el lector obrero de Brecht. Las fuentes nada nos dicen de aquellos albañiles anónimos, pero la pregunta conserva toda su carga (Ginzburg, 2011: 03).

Con éste edificio, saltan una serie de acontecimientos y figuras del panteón de héroes: Salvador Allende, los trabajadores, arquitectos, artistas, delegados nacionales e internacionales de la UN. El mismo Allende se encargó de realizar varios actos públicos para que este imaginario estuviera bastante claro, por eso resulta tan difícil dissociar una figura de la otra: por la acción colectiva que significó su construcción.

Los tijerales⁵², por ejemplo (fig. 9), es una fiesta típica chilena, con la cual se inaugura una construcción. En ella el llamado “patrón” les realiza un asado a los trabajadores que hicieron la obra. En éste caso, el Presidente ofreció aquella celebración muy al estilo de lo que fue la transición al socialismo: una fiesta.

Para su celebración fue cortada la principal arteria capitalina, participaron obreros, artistas, arquitectos, trabajadores y sus familias, junto a Salvador Allende, su esposa, personeros de Gobierno y embajadores, en una ceremonia cargada de simbolismos:

Salvador Allende: «Desde el mes de junio del presente año, profesionales, técnicos y obreros chilenos han aportado lo mejor de sí mismos para levantar la

⁵² Se le llama así a la estructura sobre la que ira la techumbre de una casa que toma la forma de una tijera.

obra monumental de estos edificios. Ustedes han comprendido el significado trascendental de esta obra. Hace algunos meses, esto era sólo un sitio baldío. Hoy empieza a ser la realidad que inicialmente nos propusimos. Por ello, estos tijerales me permiten, asociándome a la alegría que nos embarga, ratificar en ustedes mi profunda fe en los trabajadores chilenos. Reciban el reconocimiento de su Compañero Presidente».

Fig. 9: Tijerales en la Alameda



Jorge Wong, ahondando más en la experiencia constructiva de los edificios y del gobierno de Salvador Allende, nos insertó en los significados que tuvo para él las políticas de intervención socio-urbano de Santiago, en las que participó y, por otro lado, de la práctica profesional y política que hizo parte de su quehacer y en la que se enmarcó la construcción de la UNCTAD III:

Arq. Jorge Wong: *Mire, yo llegué con la siguiente idea, y también Miguel (Lawner) que me acompañaba con las mismas ideas, porque éramos gente de izquierda. En cuanto a Santiago, el Presidente tenía una idea, el Presidente quería que la ciudad de Santiago fuera un modelo en América Latina. Un modelo urbanístico, quería que fuera el centro urbanístico, una capital moderna pero desconcentrada, había que tratar de sacar gente de acá, que no viniera mucha gente acá, ese era un poquito la idea de Salvador Allende.⁵³ Además, siempre estuvo con la idea de crear un Centro para la Cultura, crear actividades culturales (...) él quería hacer un Centro Cultural y vino el*

⁵³ Desconcentrar Santiago como punto atrayente de población migrante. Según su relato, con esto y sobre todo con la labor en regiones de la CORMU y CORVI se intentó evitar que la población campesina del sur y minera del norte siguiera migrando hacia Santiago.

problema de la UNCTAD ¿Usted sabe la historia de eso? Allende quería realmente aprovechar la Tercera Conferencia Mundial de Desarrollo se realizara en Chile. Entonces, las Naciones le dijo “ok” pero usted tiene que tener un edificio de las características: oficina para 400 funcionarios, más tantas salas de reuniones, que el país no la tenía. Entonces, Allende fue al Colegio de Ingenieros –antes de que hablara conmigo paso todo esto- a decirles que quería hacer un edificio de tales características, el Colegio de Ingenieros dijo: “¡no!, esos son como 3 años más, primero hay que comprar el terreno, hay que llamar a licitación de propuesta, es una cosa larguísima”. Entonces, fue al Colegio de Arquitectos, el Colegio le dijo lo mismo, por lo menos dos a tres años y él lo necesitaba para ahora (menos de un año)”⁵⁴.

Pero él nunca me contó esta idea a mí, me la contó Clodomiro Almeyda, era el Ministro de Relaciones Exteriores que era muy amigo mío (...) él hablo conmigo, me conto esta idea del Presidente Allende y lo mal que se sentía por no poder concretar esta Conferencia aquí. Le dije, “haber tráigame el programa”, que me mostrara el programa, me dijo que ¡yapo! Vaya a buscarlo mañana. Llegue al otro día, lo leí y dije: “no es tan terrible”, llamé a Miguel Lawner al día siguiente y a Sergio González. Llamé a Sergio porque me ha ayudado mucho en todo, me dijo que había que ver el terreno, pero que se podía hacer. Llamamos a Miguel Lawner, entonces se dieron varias cosas, por ejemplo se empezaba a construir esa torre, que era la torre uno de la remodelación San Borja, estaba en subterráneo la construcción de esa torre. Entonces, pensamos, “oye por qué no hacemos aquí el edificio que pide el Presidente, esa torre la transformamos en las oficinas ¿ah?, que está pidiendo las Naciones Unidas y hacemos más adelante un edificio en el cual hacemos las salas de reuniones que piden”, “pero tenemos que expropiar al frente”, ¿Cuál es el problema? La CORMU manejaba la ley de expropiación de la época, que era un tema muy rápido, se decidía en la reunión y se expropiaba y después se negociaba el precio (...)”⁵⁵

El producto de aquellas gestiones y decisiones fue el GAM, el que se transformó en uno de los símbolos de la política modernizadora y democratizante en materia habitacional y de equipamiento urbano para la ciudad de Santiago⁵⁶. Los tijaes, a su vez,

⁵⁴ En el relato del Arquitecto y ex socialista, Jorge Wong, trata insistentemente de tomar el rol protagónico de la historia. Si bien lo tuvo, formando parte de todo este grupo, ni en los testimonios de los otros arquitectos, ni en sus intervenciones públicas aparece relatada la historia de esta manera. La gran notoriedad pública que ha tenido en Chile el Arquitecto Miguel Lawner ha tenido su contra-parte en lo subterráneo que se encuentra la historia de este otro arquitecto, quien también fue víctima de la dictadura militar y que hoy habita el edificio del frente del GAM. Es un gran olvidado de esta historia, pero su relato tiene una emoción contenida que no dudamos en incorporar a nuestra investigación.

⁵⁵ Entrevista realizada por Elías Sánchez, en diciembre del 2014, en Santiago de Chile.

⁵⁶ El gobierno de Salvador Allende vio en el sector de la construcción un rol esencial en la “reactivación económica y la absorción del desempleo” (Sepúlveda, 2004), buscando solventar a través de la creación de un área estatal de construcción el déficit habitacional y laboral. Siguiendo con esta última idea, otro rol esencial que cumplió el sector (con la construcción del GAM) fue en torno a las “relaciones laborales” y

demonstraron que un espacio central, negado a los sectores populares, en ese momento, se convirtió en metáfora y celebración de la apertura de las grandes alamedas al mundo popular.

Su construcción fue símbolo del nuevo Chile que la alianza política de izquierda buscó por la vía democrática, con una activa participación popular⁵⁷. Acciones como la construcción del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral fueron empirizaciones territoriales de las políticas utópicas de la transición chilena al socialismo. En ese marco o contexto hay que comprender al GAM, espacios centrales que debían transformarse en lugares con un aura pública e identidad ciudadana, siendo un requisito para lograrlo la participación social, puesto que buscaron generar un clima de conciencia en relación al proyecto político.

Clima que marcó profundamente a los protagonistas de esta historia. Aura e identidad que fue generando un compromiso más allá del contexto y los intereses individuales y profesionales de cada uno:

Arq. José Covacevic: *“(...) Aquí hay un grupo de gente –tres mil o cinco mil personas- que representan el pueblo de Chile y que a su vez no tiene ningún nombre pero al mencionar sus obreros, sus profesionales, sus técnicos y sus artista. Finalmente se compartía absolutamente la idea de “estar formando parte” (...) cuando se hizo el listado de asistentes a los tijerales de la UNCTAD*

las respuestas que fue dando a las postergadas pretensiones de este sector obrero (en ese momento la cesantía en el sector construcción alcanzaba 80.000 personas solo en Santiago). Como lo desarrollan Alfonso Raposo, Marco Valencia y Gabriela Raposo (2005), la importancia de la CORMU en materia de equipamiento urbano para la UP no era menor: “Es importante considerar ciertos rasgos del clima organizacional que se genera en CORMU en el período de la Unidad Popular. Entre los hechos más visibles está la constitución de una dirección que recae en un grupo de profesionales arquitectos de fuerte cohesión ideológico-política y alto liderazgo. Se conforma además un clima organizacional muy estimulante, generado a partir de un alto nivel de motivación y compromiso, frente a una demanda caracterizada por altas exigencias de eficacia y significación estratégico-política, derivadas de las diversas iniciativas emergentes en el contexto general de transformación societal. No obstante la rápida expansión y creciente urgencia de tales demandas, ellas encontraron en la CORMU respuestas adecuadas y oportunas. Entre los ejemplos de tales respuestas cabe mencionar acciones tan distintas como: la Construcción del Edificio para la UNCTAD en Santiago (...)” (2005: 110)

⁵⁷ Sin embargo, la situación en aquel entonces, estaba lejos de ser ideal y estas políticas eran acciones tendientes a dar respuestas a problemáticas socio-económicas y demográficas que arrastraba el país desde 1950. Según estimaciones censales (1940, 1952, 1960 y 1970) la población de Santiago en 1930 era de 952.000 habitantes, ya en el '70 alcanzó la cifra de 2.861.000 aprox., su equivalente en hectáreas era de 6.500 para el '30 y en el '70 alcanzó cerca de 25.000 (de Ramón, 2007). La cuestión del “techo” se había tornado en un problema social que requería de la regulación y de la acción del Estado, sobre todo ante la fuerte acción del movimiento de pobladores. Las tomas de terreno poco a poco iban aumentando y transformando el paisaje de la ciudad y presionando a los gobiernos para realizar cambios en la institucionalidad política, para dar respuesta o regular las altas demandas de suelo y habitación (Pastrana; Threlfall, 1974). Por otro lado, la concepción de los programas habitacionales, teniendo en cuenta la demanda históricamente insatisfecha, de vivienda y de equipamiento urbano, cambiaron radicalizándose en el período de la UP, pasando a ser un derecho y obligación del Estado (Sepúlveda, 2004: 138).

III, no estaban primero las empresas constructoras con sus propietarios, con sus socios, y después los arquitectos e ingenieros. Había una lista alfabética de la “A” a la “Z” donde todos estábamos, todos metidos y ese era el espíritu del asunto (...) (Llano, 2011: 33).

Eduardo Martínez Bonatti: *“Al final estábamos todos sintiéndonos un poco heroicos. Porque habíamos trabajado sin límite de hora, nos habíamos entregado al trabajo y esa sensación flotaba tácitamente (...) A mí me pasó algo muy curioso: al principio alguna empresa encargó un letrero que colgaba hacia La Alameda, donde aparecían los nombres de los arquitectos, diseñadores y al final el de arte incorporado con mi nombre. Un día sacaron el letrero y cayó al suelo. Justo en un momento que estábamos revisando algo de donde estaba colgado, vi el letrero en el suelo y llamé a los arquitectos para mostrárselos diciendo: “señores les voy a presentar lo que es la fama” y les apunté este letrero. Esta oportunidad que tuvimos de hacer estas obras fue una oportunidad insólita, ya que muchos de los artistas se salieron de espacios en los que ellos circulaban, es decir, que fue un paso de espacios como galerías y museos hacia un muro de grandes dimensiones en un edificio público”* (Varas, 2011: 45).

Finalmente, fue esta calificación inicial enmarcado en una gesta heroica la que ha marcado el reclamo de estos arquitectos ante la ofensa que significó el Golpe de Estado y el destino que tuvo el Centro Cultural. Esta historia, llegó a su fin el 11 de septiembre de 1973 y el edificio abierto a la cultura, propenso a lo público y a su libre paso, se convirtió en bunker:

Arq. Jorge Wong: *(...) todos los artistas de izquierda colaboraron, todos, se pelearon por hacer algo. ¡No!, fue un momento muy grande, muy glorioso, como la gente, artistas, arquitectos, la izquierda, todos querían colaborar po!... eso no va a volver a pasar nunca, esa historia... por eso los milicos querían terminar con ese edificio y los milicos se apropiaron de la torre, ¡Imagínese, aún sigue cerrado! Nuestra idea era hacer el Barrio Lastarria como un barrio cultural, pero la pasada se iba hacer por ese edificio, que los milicos se apropiaron y lo cerraron, no se puede pasar, antes era un circuito continuo pero ahora está cerrado y vigilado (...) ahí estaba el Ministerio de Defensa, y ahí estuvo Michelle Bachelet como Ministra de Defensa y los milicos se quedaron con ese edificio y ya no se va a recuperar, se apropiaron del Edificio, ni siquiera se puede sacar fotos... los milicos son así.*

1.3 MITO, ÉPICA Y TRAGEDIA EN LA TRAMA ORAL DEL GAM.

“Un mito, no es necesariamente un relato falso o un cuento inventado; más bien es un relato que, verídico o no, extiende el significado simbólico de un evento individual para darle forma narrativa a las autorrepresentaciones compartidas de una comunidad y una cultura”

Alessandro Portelli (2016: 134)

“Aquí tenemos nuestra época presente, resultado de un socratismo dedicado al exterminio del mito. Hoy el hombre, despojado del mito, se encuentra hambriento entre todos sus pasados y debe cavar frenéticamente en busca de raíces, así sea entre las más remotas antigüedades. ¿Qué significa nuestra gran hambre histórica, nuestro aferrar alrededor de nosotros otras cultural innumerables, el deseo de conocimiento que nos consume?, sino la pérdida del mito, de un hogar mítico, del útero mítico”

Nietzsche (2006: 137). El origen de la tragedia.

A partir del relato de los arquitectos y trabajadores de la construcción, hemos detectado, por la evidencia que presentaremos, que el régimen histórico oficial tiende a menospreciar su aporte a la historia. En consecuencia, sostenemos como hipótesis, que sus testimonios se mueven entre la épica de su construcción, la tragedia que supuso la apropiación del GAM por las fuerzas golpistas y la pérdida que significó su incendio y asociación en democracia, con la figura de Augusto Pinochet.

Mito, épica y tragedia⁵⁸, son las formas en las que los distintos actores con los que hemos trabajado, han organizado sus experiencias y las transmiten, dando cuenta de lo que se ha perdido y ganado con el conflicto de dos fuerzas rivales que se trabaron en lucha hace más de 40 años y que siguen modelando las memorias e historias del pasado reciente chileno.

⁵⁸ La tragedia representa dos derechos rivales que se disputan el espacio y el tiempo, dos principios morales que se traban en lucha para determinar cuál puede ser la forma de la vida humana en una encarnación social específica. Para Hayden White: “(...) En la tragedia (...) hay intimaciones de estados de división entre hombres más terribles que el que incito el agón trágico al comienzo del drama. Sin embargo, la caída del protagonista y la conmoción del mundo en que habita que ocurren al final de la obra trágica no son vistas como totalmente amenazantes para quienes sobreviven a la prueba agónica. Para los espectadores de la contienda ha habido una ganancia de conciencia. Y se considera que esa ganancia consiste en la epifanía de la ley que gobierna la existencia humana, provocada por los esfuerzos del protagonista contra el mundo (White, 1992: 20).

Existe un régimen historicista que “responsabiliza” al conglomerado de izquierda, su herencia, figuras y simbolismo del “descalabro económico”, el “caos marxista”, “el travestismo de la cultura chilena” y el “desabastecimiento”, que obligó a los militares a “intervenir y salvar” a la Patria de “convertirse en otra Cuba”.⁵⁹

Este relato hegemónico sigue manteniendo que el desorden, la subversión y la guerra civil fueron responsabilidad de los sectores de izquierda afines al Gobierno de la UP, como lo subrayan Loveman y Lira:

Para los colaboradores del régimen militar, la referencia constante seguía siendo el período «1964-1973» o «1970-1973», recordados como una pesadilla de desorden, subversión y amenaza de guerra civil con el consecuente temor de la pérdida «de todo», desde los bienes hasta un «estilo de vida» identificado con la «civilización occidental». Para ellos, esta visión del pasado y de la misión alvadora cumplida desde 1973 hasta 1990, seguía vigente y se traducía en la reivindicación de la obra del gobierno militar y de su nueva institucionalidad (Loveman & Lira, 2000: 516)

Dentro de ese marco social, conservador, jerárquico y autoritario, la memoria política del Estado y todo su entramado institucional, educativo y cultural, han apuntado al olvido. No sólo en torno a los hechos del conflicto y sus consecuencias (dictaduras, relegamientos, exilios, ejecuciones, cárcel, desapariciones, torturas, adjudicación o confiscación de bienes, estados de sitios, etc.), sino que también las “causas” de estos. Y es por eso que, no se trata de un olvido sin memoria, ya que termina atacando y culpando a los vencidos de ser los responsables de los quiebres institucionales y los conflictos sociales que conllevan.⁶⁰

⁵⁹ Un ejemplo de ello, para el historiador chileno Mario Garcés (2005), son las imágenes y los recuerdos del “desabastecimiento”: “La situación de “crisis social” creada por el desabastecimiento, que se agudizó hacia fines del gobierno de Allende, ha sido tal vez la que contribuyó hasta hoy a crear la imagen más negativa de la Unidad Popular. La escasez y las “colas” configuran –tanto como las expropiaciones– algo así como la mirada de sentido común negativa de la Unidad Popular. En el discurso de los voceros de la dictadura militar, reiterado una y otra vez en 17 años, el desabastecimiento era la expresión misma del caos y del desgobierno (...) grandes, medianos y pequeños empresarios se sumaron para hacer del desabastecimiento un negocio especulativo y una forma de lucha política en contra del gobierno de la Unidad Popular. De ese modo, la segunda mirada sobre el desabastecimiento se relaciona justamente con la estrategia de boicot que impulsó la oposición a la Unidad Popular y que la llevó a jugar un doble papel: por una parte, la derecha a través del acaparamiento y el boicot a la producción generaba el desabastecimiento, y por otra, en términos políticos culpaba al gobierno sobre los efectos de la escasez para la mayoría de la población. Negocio redondo, que rinde frutos hasta hoy, como parte de la demonización de la Unidad Popular” (2005: 77).

⁶⁰ Elizabeth Lira y Brian Loveman (1999; 2000; 2001; 2009), han realizado diversos estudios en torno a las reconciliaciones políticas que han caracterizado las reestructuraciones del Estado chileno (1814-1818-1830-1891-1925-1973). A su vez, han analizado estos “tiempos de ruptura” y el desenlace que tienen los conflictos y cómo, la memoria de los vencidos se enfrenta a la razón de Estado donde el requisito primordial para restablecer la concordia y la paz social, se ha fundamentado en amnistías impuestas por

Estas asociaciones, generalizan la “idea” de que este período se abrió con la UP (1970-73) y se cerró con la dictadura (1973-1990). Haciendo parecer a esta última unidad cronológica como un “paréntesis” dentro de la institucionalidad chilena. Pausa que oculta la metamorfosis que el sistema político chileno tuvo durante la dictadura militar.

Además, pareciera que nada ocurrió “antes y después” de esta secuencia. A partir de esas ideas, ni la UP, ni la dictadura pueden ser tratadas como un “hecho único” y como algo “acabado en sí mismo”. Esto no quiere decir que no haya una relación entre ambos, pero esta vinculación no es automática. Por el contrario, es “altamente problemática” (Portelli, 2004: 22). Walter Benjamín sugería en sus tesis de Filosofía de la Historia no contentarnos con “(...) establecer nexos causales de diversos momentos históricos” (Benjamín, 1989: 191), ya que, esta operación nos remitirá a justificar, determinar y encadenar, acontecimientos o experiencias que más que moverse como las manecillas del reloj, tienden a subvertirlo o destruirlo.⁶¹

los vencedores. Haciendo un breve resumen de los conflictos civiles y militares que ha vivido Chile, Elizabeth Lira y Brian Loveman (2001-2009) van del período de la Reconquista española, hasta la dictadura militar de Pinochet. Esta última, bajo la impunidad y la supresión histórica se garantizó una frágil y vigilada convivencia. Acallando la memoria de los vencidos: no solo se repudió los hechos dramáticos y traumáticos ocurridos, sino que también se condenó la “causa” de ellos. Con esta fórmula, se *empataba históricamente* cualquier acusación política o ética que se emitiera (el vencedor acusaba al vencido de la violencia ejercida y desatada, una especie de inversión de la culpa). Para el caso de la dictadura que lideró Augusto Pinochet, la reconstrucción de la unidad nacional estuvo basada en una “reconciliación inquisitorial”, que fue un cambio respecto a los otros casos de conflicto y posconflicto vividos en Chile. En primer lugar, sus medidas de pacificación se fundamentaron sobre la base de “liberaciones condicionales” y “vigilancia permanente” a los vencidos. Era imposible la reconciliación con los marxistas, se era culpable y perseguido por el solo hecho de haber formado parte de la administración de Allende o de su imaginario político; se era responsable de haber participado o pensado en instalar un régimen “leninista”, faltando a los valores de la Patria (Loveman & Lira, 2000: 408). En segundo lugar, se mantuvo durante todo el régimen (como un castigo) el estigma sobre el condenado: “(...) según el modelo de reconciliación y “reconstrucción nacional” propiciado por el gobierno militar, la reconciliación no se hace con “el mal” pero se puede sentenciar a “los malos” a reconciliación, manteniendo la vigilancia ya que es posible que reincidan en su herejía o que surjan nuevos vectores de contaminación subversiva. Surge de esta realidad la necesidad de custodiar y proteger, en forma permanente, los valores cristianos y las “buenas costumbres” frente al desafío de los herejes y subversivos. En esto consistía la reconciliación de la Inquisición de antaño y la del gobierno militar desde 1973. Tenía, en este sentido, un carácter parecido al régimen franquista en España, donde «se celebraba la paz, sí, pero es una paz al acecho, es una calma que vigila, que no se olvida de que tiene al enemigo en casa; es una paz que advierte a la oposición de la capacidad defensiva y ofensiva del régimen. Es una paz casi agresiva, incapaz tanto de producir integración social como de crear una identidad colectiva válida para todos» (Loveman & Lira, 2000: 424).

En el caso del retorno a la democracia en 1990, se tomó un camino distinto a la histórica impunidad con la cual, en los otros casos, se había restablecido la concordia y la paz social. El programa de Gobierno de la CONCERTACIÓN contempló un capítulo para esclarecer las violaciones a los DDHH sufridas durante la dictadura, buscando establecer una verdad pública que permitiese una reparación a las personas y familiares que sufrieron la violencia del Estado y restablecer la concordia nacional (Lira, 2009: 97).

⁶¹ La crítica que hacemos a la comprensión de la historia como causa y efecto es que termina reafirmando una concepción de la historia evolucionista, lineal, donde el tiempo se vuelve homogéneo y vacío: “(...) no hay progreso “automático” o “continuo”: la única continuidad es la de la dominación, y el

La dictadura no llegó a ser un hecho histórico como consecuencia de la UP, sino por la propia energía que liberó. En cambio, la UP se convirtió en una experiencia histórica reprimida al ser leída como causa de la dictadura. Por lo tanto, cualquier vestigio material que muestre la experiencia del gobierno de Salvador Allende desde otra perspectiva es relativizado, transformado, borrado o anestesiado para que concuerde con el relato hegemónico:

Muchos decidieron enterrar y suprimir de su memoria el pasado reciente con sus entusiasmos y sus esperanzas. Al mismo tiempo, la limpieza de las calles, plazas y edificios y el borramiento de las consignas y rayados murales intentaban suprimir en los espacios públicos la memoria de la política, de las ideas políticas y de sus actores. Una época histórica desapareció completamente en sus expresiones públicas y culturales y mencionarla hacía peligrar, imaginaria y realmente, incluso la vida. La expresión *compañera* y *compañero*, que aludía al trato común entre los partidarios de la Unidad Popular, desapareció del lenguaje como símbolo de todo aquello que fue proscrito. El exilio, el despido del trabajo, la detención y la tortura, la desaparición y la muerte, fueron el resultado de la política del régimen y afectaron a miles de personas y a sus familias, pero también modificaron la vida social, la investigación científica y el quehacer académico y, además, la actividad política (Lira, 2009: 89).

La memoria de la UP se encuentra envenenada producto de las acciones castrenses, que buscaron “extirpar” de la sociedad los vestigios de esta experiencia. De ahí que, los relatos de nuestros protagonistas se comiencen a tramar desde otro tono argumentativo, puesto que están haciendo una defensa de sí-mismos; al mismo tiempo que buscan contarnos su historia y se van haciendo conscientes de su papel, en un hecho intensamente interrogado producto del incendio.

Para Alessandro Portelli (2016), el mito no es un relato falso del cual debemos alejarnos por parecer un cuento inventado. Por el contrario, nuestra tarea como investigadores es lograr dilucidar que acontecimiento o serie de ellos son extendidos simbólicamente, ¿Por qué? ¿Qué formas narrativas adquieren? Y lo más importante, si son o no compartidas por la sociedad y comunidad.

Las auto-representaciones, no son ni homogéneas, ni lineales, más aún cuando se confrontan a acontecimientos violentos de la historia. Sin embargo, los disímiles relatos, la polifonía de respuestas a los ¿Por qué esto ocurrió? ¿Por qué su proyecto fracasó?

automatismo de la historia no hace sino reproducirla (“la regla”). Los únicos momentos de libertad son interrupciones, discontinuidades, cuando los oprimidos se sublevan e intentan emanciparse” (Löwy, 2003: 137)

¿Por qué fueron vencidos?, dan cuenta de relatos que en el plano colectivo se enfrentan al poder e implican luchas por el poder.

Es importante señalar que el “mito”, como relato, como creación, en una acepción simple, puede ser entendido como cohesionador social, puede estar referido a eventos históricos, políticos, ideológicos, puede dar cuenta de héroes, orígenes, transiciones, fundaciones, etc. Como símbolo tiene una potencialidad que el discurso de la historia más tradicional y positivista rechaza: por considerar estos relatos alejados de la “verdad”, menosprecia las emociones, por lo tanto relativiza las afectaciones –las formas como se inscribe la memoria-, vale decir, menosprecia la cualidad de los hechos (Becerra, Gustavo; Rocío, Nancy 2014).

Asimismo, los mitos también pueden ser instrumentos del poder y convertirse en formas ideológicas de manejar la historia, a partir de estereotipos, sentidos comunes, que viniendo desde el poder tienden a tergiversar, avergonzar y criminalizar identidades sociales. En definitiva, un sinfín de cualidades hace del mito un relato interesante de analizar, aunque nos debemos cuidar de verlos sólo como un vestigio de sucesos que pasaron. Puesto que, como veremos a continuación, los mitos como forma de tramar, de contar una historia, tienden a inmovilizar sucesos, que son constantemente “re-elaborados”, de ahí que el mito se acerque más a la memoria, entendida como elaboración presente de un pasado ausente (Ricoeur, 2010).

Teniendo en consideración este último elemento, como lo afirma Frank Ankersmit (2008), el mito se encuentra en un punto intermedio, entre la memoria y el olvido. Para este historiador el mito, en casos violentos como dictaduras, genocidios, masacres, etc., más que “cohesionador social”, nos representa una “transición”, convirtiéndose en un relato que da cuenta de una pérdida.

Así, el mito nos enfrenta a un pasado que es dissociado del presente, que habita en el mundo de la memoria, que muchas veces es una narración subalterna al discurso historiográfico oficial. Este último, desecha la posibilidad que nos entrega este tiempo contenido, al hablarnos o informarnos de la identidad que ha sido destruida.

Nos encontramos con narradores cuya percepción se detiene en momentos importantes de su vida, siendo absorbidos por el acontecimiento, por lo que estaba en juego. Como consecuencia, la forma de ordenar su relato y su tono serán perspectivas desde las

cuales se posiciona en esta lucha de clases cultural. Perspectivas que se relacionan para darnos relatos “en primera persona”, donde la “invención” y la “información” se conjugan en formas expresivas que pueden absorber al narrador (la épica o la tragedia) o tomar distancia de él mismo (ironía)⁶².

Para una identidad que se forjó en una tradición política de izquierda y en relación a ello construyó su autoestima e imaginario, perder los lugares físicos o los espacios político militantes, perpetúan la humillación y abonan a la pérdida de prestigio. Como punto de partida, podemos afirmar que esta situación obligó a intentar recuperar el lugar y el sentido que tuvo el GAM. Permitiendo que relatos absorbidos por el acontecimiento histórico, cobren notoriedad y se vehiculicen:

Manuel Bustamante (Obrero)⁶³: “(...) *Había que empezar a hacer todo lo que se llamaba la instalación de agua potable, así que el trabajo fue infinito, pero lo hicimos con un cariño y un sacrificio, porque era muy normal que llegaba el Presidente de la República y le daba la mano al compañero trabajador diciendo: “¿cómo estamos aquí? ¿Salimos?”. Y contestábamos: “bien compañero, salimos adelante”. En una ocasión estábamos colocando artefactos cuando me encuentro con el compañero Ministro José Toha dándonos la mano, sin ninguna diferencia de nada, sino que era una cosa tan bonita la forma en que se trabajaba con ellos, que daba gusto salir con esa obra (...) le pusimos un empeño y trabajamos hasta que nos sentimos orgullosos y todavía cuando paso por ahí, esa obra me da una pena, una impotencia de verla, sobre todo cuando no se fue capaz –porque esto yo se lo saco a la CONCERTACIÓN-, de haberle hecho un trabajo de mantención porque producto de eso fueron los incendios que se produjeron ahí. Y de verla ahora después, como que da pena y rabia, la miramos y decimos: “tanto que trabajamos en esta obra”. Porque era un edificio simbólico; yo creo que no hay ningún otro que se haya construido en el tiempo record que se construyó ese edificio y más para el significado que tenía en el gobierno de nuestro compañero Presidente. La verdad es que me emocionó mucho a veces conversar estas cosas porque uno se relacionó con tantos compañeros trabajadores que habíamos ahí, de todas las áreas, de todas las especialidades: concreteros, enfierradores, soldadores, estucadores, en fin y todos le poníamos empeño, ahí no había nada de diferencia, que estamos mal pagados (...) ¡No! Aquí le echamos pa’ delante no más y sin pensar en precio. Porque aquí a esta obra hay que sacarla pa’ adelante. Yo era presidente en el sindicato, así que decía: “aquí no me vengan con cuentos, porque esto tenemos que sacarlo a como dé lugar”. Y así lo hicimos, compañero, con bastante*

⁶² Portelli nos da como ejemplo de un relato que usa la ironía para organizar su subjetividad la autobiografía de Malcolm X: “(...) es un ejemplo, el instrumento narrativo adecuado es el de la ironía, en el que dos pautas éticas y políticas (la del presente y la del pasado) interfieren y se solapan, y desde su tensión toma forma el relato” (Portelli, 2016).

⁶³ Gasfiter / plomero en el edificio de la UNCTAD III durante 1971-1972.

orgullo. Esa es la herencia que yo llevo hasta estos años y no la voy a olvidar nunca” (Bustamante, 2011: 61).

El relato de Manuel Bustamante, da cuenta de un pasado mítico, con un mensaje, una ganancia de conciencia, de la emoción de un narrador que participó en la historia y que a su vez, da cuenta de cómo esta lo afectó. El relato de Manuel Bustamante es muy claro en ese aspecto: “(...) *así lo hicimos, compañero, con bastante orgullo. Esa es la herencia que yo llevo hasta estos años y no la voy a olvidar nunca”.*

Siguiendo con nuestra idea, hay obras monumentales que configuran la identidad del grupo (sean producto del trabajo colectivo o imaginadas e impuestas por una elite), que buscan coronar o controlar procesos sociales, políticos o militares, tratando de afirmar y re-afirmar a través de un despliegue simbólico estos elementos. No obstante, como hay historias y monumentos enaltecidos, también están los que caen en desgracia y son recalificados. En el caso del GAM, observamos que pese a la recalificación del lugar por parte de las FFAA, las ruinas siguen teniendo un eje de gravedad para los relatos que tratan de explicar cómo ocurrió la destrucción del lugar.

Estas experiencias se componen de mitos que generan un “tiempo especial”, en donde los acontecimientos son narrados de otra forma, sacándolos de la “cronología ordinaria” en la que se mueven periódicos o la propia historiografía (Portelli, 1993: 195):

Eduardo Guerra: (carpintero, artista) “(...) *yo recuerdo que incluso cuando terminé mi trabajo me enfermé porque estuve tres días y noches sin dormir. Me sentí totalmente comprometido con mi trabajo porque siempre he sido un hombre de izquierda y consideraba que con este trabajo estaba apoyando a mi Gobierno, al que había estado tratando de sacar desde 1952, desde la primera proclamación de Allende en Valparaíso donde yo estaba en ese momento presente... Recuerdo que uno de los compromisos de los artistas fue el que no se firmaran las obras con los nombres; a mí me dijeron que si uno de ellos firmaba yo debía poner mi nombre abajo. Recuerdo que solo uno de ellos lo hizo pero yo no quise poner mi nombre allí. La razón es que se trataba de una fuerza común, y no del nombre de una persona. Para mí todo este trabajo significó un compromiso con mi Presidente, yo creía en lo que allí se estaba haciendo. Fui militante desde joven en las Juventudes Comunistas. Hoy tengo 86 años y desde los 21 años estuve vinculado a movimientos sindicales. Cuando viví en Valparaíso trabajaba como mueblista y además estudiaba en la noche en la Universidad Técnica Federico Santa María la carrera de Dibujo de Muebles. Luego en Santiago me independicé y tuve mi taller... Yo me sentía orgulloso del trabajo que realicé. Me sentía satisfecho pero para mí no era algo para querer*

resaltar, ya que incluso mucha gente no supo que yo hice este trabajo. Aunque conservé el contrato de confección de obra que firme con la Comisión Chilena de la UNCTAD en abril de 1972 con el General Orlando Urbina y otro contrato con don Felipe Herrera. Y además, el presupuesto... Hoy, con este material y con los planos que conservo se podrían rehacer muchas de las obras desaparecidas. Para mí, todo esto es importante aún. La prueba es que sigo guardando todas estas cosas” (Guerra, 2011:50).

Si observamos los testimonios, tener abierta la herida se transformó en un deber de memoria ante los usos y olvidos de la Historia. Garantizar el recuerdo como refugio de dignidad, es también la posibilidad de recobrar no solo la autoestima, sino la posibilidad de conocimiento. La herida reclama su protagonismo hoy, fue la que resistió los embates, la colisión de las fuerzas y el castigo que le fue impuesto: *“Hoy, con este material y con los planos que conservo se podrían rehacer muchas de las obras desaparecidas. Para mí, todo esto es importante aún. La prueba es que sigo guardando todas estas cosas”*.

No es fácil establecer por qué molesta tanto un pasado que es relatado de forma mítica, pero sin duda se debe en gran parte por ese “tiempo especial” que se construye como explicación histórica de lo que sucedió. Dicho en otras palabras, mantener el pasado libre de mitologías nos deja sin valiosos elementos pedagógicos, de análisis histórico y de transmisión social de la memoria, que nos permiten estudiar la dimensión simbólica de éste período bisagra de la historia.⁶⁴

⁶⁴ Estamos pensando no sólo en las discusiones que envolvieron su reconversión a nivel político y que observaremos en el capítulo 2, sino también las propuestas de algunas publicaciones recientes que han abordado el carácter histórico del Edificio, como fue la propuesta de Carrasco y los demás autores del libro «Trabajo en Utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular» (Allende; Bartlau & Illanes, 2014). En un intento por salvar la arquitectura, plantean el estudio crítico de su construcción, los elementos que se conjugaron y que finalmente le dará su característica monumental al GAM, aunque incompleta. Dentro de ese mismo plan, nos instan a la necesidad de desmitificar los edificios: “De ahí que trabajos como el presente resultan valiosos (Allende; Bartlau & Illanes). No tanto como una apelación nostálgica de un pasado perdido (nadie quiere volver a ellos), ni como resultado de una especie de furor retro o *vintage*, ni menos aún como un afán de hacer de este edificio un mito. De hecho justamente lo que iniciativas como estas deben pretender es tratar de mantener el pasado libre de mitologías. Y esto resulta hoy por hoy apremiante para un Chile que ha lidiado con los vestigios de su pasado reciente de manera similar a como ha llevado su Transición: blanqueando, borrando y cubriendo” (Carrasco Purull, 2014: 14). Matías Allende (2014) resalta que éste nos devuelve a un pasado “socialista y utópico”, permitiéndonos estudiar su construcción como parte de un engranaje simbólico y hegemónico del Gobierno Popular. Sin embargo, también resalta que la posibilidad de realizar un análisis crítico más complejo se lo da la “distancia temporal” y el “despojo de la carga épica” que lo pudiese envolver como investigador (Allende, 2014). Por el contrario, Christian Bartlau (2014) analizó mucho mejor el carácter épico de la obra, al explicar su carácter monumental, resaltando a la vez que es un monumento incompleto por la irrupción que significó el Golpe de Estado, la apropiación y la intervención que sufrieron los edificios. No obstante, desde un punto de vista arquitectónico, le entrega méritos a la obra por su funcionalidad, como pieza, como obra urbana. Fue éste nivel, el que evitó que los militares lo

El GAM durante la UP, se transformó en una experiencia de construcción única, se construyó en 275 días para una época donde las construcciones de este tipo tardaban 3 años o más. Logró mancomunar sectores opuestos dentro de la historia nacional con el fin de que esta obra sirviese de ejemplo para las discusiones de la Conferencia UNCTAD III que se llevaron a cabo en Chile en 1972.

Como Centro Cultural, logró convertirse en un espacio artístico, producto de la incorporación de piezas de arte a la arquitectura, siendo ésta uno de los principales pilares de la difusión de la cultura popular chilena y latinoamericana. Asimismo, su fortalecimiento estuvo dado en un primer momento por el proceso social que lo construyó, para en una segunda etapa, ser fortalecido por el uso de su infraestructura. A través del aprovechamiento del espacio para asambleas, actividades sindicales o de organizaciones estudiantiles y el encuentro que generó, entre profesionales, políticos, obreros y artistas, se intentó superar la idea de “museo”, al utilizar sus patios y salas como puntos de encuentro.

Estas características en definitiva, lograron transformar este espacio en uno de los epicentros del arte y la política durante el período de Gobierno de Salvador Allende. Sus obras de arte exaltaron un rostro de Chile renovado, que salió de los grandes museos directo al espacio público, combinó folclore, arte crítico, vanguardia, lo popular, con funcionalidad y alhajar; mezcló arquitectura moderna con valores conmemorativos, demostrando que es posible en una obra de arquitectura y urbanismo lograr hacer coincidir aquellos valores. El GAM quiso representar la cultura popular y a la clase trabajadora, ese es su mito, su latencia, su tiempo detenido y empirizado.

Apoyándonos en esta evidencia, Carol Illanes (2014) sostiene una pregunta que queremos responder: “¿Cómo reescribir sobre aquel despojo urbano cómplice de una revolución?” (Illanes, 2014: 73). Pues bien, no se trata de reescribir, ni de ver la arquitectura como un escenario buscando despolitizarla para declararla inocente o liberarla de mitos para hacerla objetiva. Este planteo estuvo imperante en todo momento en el concurso y reconversión del edificio o por lo menos así lo dejó ver uno de los arquitectos que lo reconvirtió:

destruyeran y solo realizaran algunas intervenciones menores a las obras de carácter más simbólicos. A la hora de que todo el edificio hubiese sido una alegoría de la izquierda y la UP, los militares no hubiesen dudado en destruirlo. Es esta premisa, la que Bartlau considera para calificar la arquitectura de la UNCTAD como un “escenario”, “donde no hay arquitectura de izquierda o derecha”, sino solo un telón donde actúan las fuerzas políticas (Bartlau, 2014: 67-68).

En un foro realizado en la Universidad de Chile el año 2010, el propio Fernández⁶⁵ dio cuenta del sentido común imperante en ese momento al comentar que en el desarrollo del proyecto habían intentado mantener el espíritu del edificio anterior, pero al considerar que las trayectorias del edificio referían a pasados que dividían a los chilenos, habían apostado por un inmueble neutral que unificara a diferentes sectores. En el mismo foro y en respuesta a esta declaración, Manuel Garretón, Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2007, declaró que el edificio «nunca sería neutral» y que no sólo era necesario exponer en detalle la historia de su gestación, sino también lo que pasó después (Maulén, 2016: 78).

Podríamos afirmar, que lo que molesta del mito, no es si el relato es falso o verídico, sino la extensión del significado simbólico del evento, que es capaz de cuestionar o definir no solo la identidad del narrador, sino de la comunidad y del sistema de valores sobre el cual se sustenta su existencia. Esta sustracción de los hechos, su prolongación en el tiempo a través de la transmisión social, son estrategias comunicativas en las que dos fuerzas históricas rivales se continúan enfrentando. Situación que, no sólo da cuenta de la intensidad del evento, sino de lo que se perdió y ganó con el conflicto.

Lucha de fuerzas, que se confrontaron no sólo en el campo político y económico, sino que en el simbólico, en el tiempo latente, en el devenir frustrado. Donde la elección, la ordenación de la serie de acontecimientos, donde los protagonistas buscan ubicarse, generando una crítica ética desde su visión y posición, como Eduardo Guerra que estuvo con el héroe “*desde su primera proclamación*” o estar con él en el momento que se desató el *agón* en esta disputa de fuerzas, donde la épica de la lucha de la UP es el enaltecimiento del significado de su aporte a esta historia más general.

Episodio negado, aporte frustrado como podemos observar en el relato del escultor y artista Federico Assler:

Federico Assler (artista escultor): “*Yo creo que nunca después de la realización tanto del edificio como la torre se vio esta participación de tantos artistas. Creo que nunca después se ha realizado algo parecido a lo que sucedió en la construcción de este edificio, porque trabajábamos con un entusiasmo realmente muy impresionante, tanto los arquitectos, como los trabajadores y los artistas que realizaron obras incorporadas tanto del edificio como en el exterior. Fue un momento muy especial. Nunca se le había encargado a tantos artistas colaborar al mismo tiempo con obras de arte, mientras se construía el edificio de la UNCTAD III. Todos trabajamos con un tremendo entusiasmo y*

⁶⁵ Los arquitectos que reconvirtieron el Edificio entre el 2007 y 2010 fueron Cristián Fernández Eyzaguirre con la oficina Lateral, donde están Sebastián Barahona y Christian Yutronic.

contra el tiempo. En el caso de mi obra fue el afán de incorporar la escultura en el espacio público, en la calle misma. Ir con mi obra al encuentro del hombre ese era el objetivo. Crear una plaza escultórica (...) en el fondo así fue pensada con ese espíritu del momento y como una conmemoración del acontecimiento e inauguración internacional del Edificio UNCTAD III. Desgraciadamente eso se logró durante solo un año y medio, y luego vino el Golpe Militar y ¡ha estado encerrada desde el 11 de septiembre del '73 hasta hoy día! (Assler, 2011: 59-60).

La tragedia como modo de argumentar, logra un efecto explicativo que da cuenta, no sólo de cómo los protagonistas se han consumido en el proceso, sino también cómo desde la posición de vencidos, lograron una ganancia de conciencia, a costa de una sombría resignación: “(...) *Desgraciadamente eso se logró durante solo un año y medio, y luego vino el Golpe Militar y ¡ha estado encerrada desde el 11 de septiembre del '73 hasta hoy día!*”. Sin embargo, el conflicto sigue abierto y la pregunta que nos asalta es *por qué*.

Finalmente, lo que sucedió con el GAM para estos artistas, arquitectos y obreros fue una extensión de lo ocurrido con el bombardeo al Palacio de La Moneda y la muerte de Salvador Allende: se perdieron a sí mismos en la agonía y el agravio a la identidad que habían construido en el período previo al 11 de septiembre. Su relato da cuenta de este agravio y nos dirá más de cómo fue destruida la identidad previa y el trauma asociado a identidades avergonzadas producto de la derrota que significó el derrocamiento de Allende y la dictadura militar:

“(...) el tipo de trauma que siempre llevaremos con nosotros después que la Historia nos ha forzado a enfrentarlo; es un trauma para el cual no se ha encontrado cura. La nueva identidad es principalmente constituida por el trauma de perder la identidad anterior (...) Y entonces el trauma es tan permanente como lo es la pérdida de la identidad previa. De ahí que podamos decir que nuestra identidad colectiva es la suma de todas las cicatrices en nuestra alma colectiva, cicatrices que ocasionaron el forzoso abandono de identidades anteriores, cicatrices que nunca nos abandonarán completamente y que nos causarán un dolor continuo y mantenido” (Ankersmit, 2008: 119).

1.4 EL GAM ANTE SUS MEMORIAS E HISTORIA.

“Para que el presente se mueva, es necesario construir un tipo de subjetividad donde la memoria ocupe un lugar primordial. Desde esta perspectiva, la memoria no es pasado codificado y congelado, sino presente en lucha contra el olvido implícito en la cotidianeidad cosificada (...) Por lo que la memoria, así pensada, es conciencia de lo reprimido en el presente y de la necesidad de su transformación: está atravesada por el *todavía-no*. No mira al pasado, sino al futuro. Su relación con el pasado está mediada por el presente, como categoría de transformación radical; de tal suerte, que es conciencia de la necesidad de liberar el pasado, en tanto opresión que se reproduce en el presente como *continuum* de la historia”

Sergio Tischler (2008: 127).

La reconversión del GAM no incluyó solo una remodelación en el plano arquitectónico. Incorporó un proyecto curatorial que revisitó el pasado reciente en este punto de la ciudad y que quiso poner en diálogo estas memorias. En este apartado nos adentraremos en ese presente, en los estratos del tiempo contenidos en el libro «275 días: Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Específicas» (Paulina Varas y José Llano 2011) que realizó una genealogía e incorporó la mayoría de relatos que hemos utilizado en el primer capítulo. Con este trabajo se buscó reactivar la huellas del edificio, elaborar sus “nudos genealógicos” desde un punto artístico, social y político, e instalar nuevos espacios y obras que trataron de respetar el recorrido del GAM.

El 2011 se publicó el libro editado por Paulina Varas y José Llano (2011), un libro curatorial⁶⁶ que al estilo de Foucault buscó realizar una “genealogía” con el edificio placa. Genealogía con los acontecimientos que éste contiene, desde la polifonía de voces profesionales y protagonistas de esta historia, para adentrarse a la “heterotopía”

⁶⁶ Como lo explica Andreas Huyssen (2002) el curador de hoy, debe darle movimiento a las colecciones dentro de las piedras o muros que queden como vestigio, tanto dentro del espacio como en la cabeza de los espectadores, por la siguiente razón: “Mi hipótesis sería que en la era de los posmodernos el museo no ha sido simplemente reintegrado a una posición de autoridad cultural tradicional, como dirían algunos críticos, sino que está pasando actualmente por un proceso de transformación que puede señalar, a su manera modesta y concreta, el fin de la dialéctica tradicional museo/modernidad. Dicho hiperbólicamente, el museo ya no es simplemente el guardián de tesoros y artefactos del pasado, discretamente exhibidos para el grupo selecto de los expertos y conocedores; ya no está su posición en el ojo del huracán, ni sus muros proporcionan una barrera contra el mundo exterior. Estandartes y carteleras en sus fachadas indican lo mucho que el museo se ha acercado al mundo del espectáculo, del parque de atracciones y el entretenimiento de masas. El museo mismo ha sido absorbido por el maelstrom de la modernización: sus exposiciones se organizan y anuncian como grandes espectáculos con beneficios calculables para los patrocinadores, los organizadores y los presupuestos municipales, y el derecho a la fama de cualquier gran metrópoli depende considerablemente del atractivo de sus museos” (Huyssen, 2002: 53)

que lo compone. Con esto, se buscó reactivar las huellas del edificio, elaborar sus nudos desde un punto artístico, social y moral, e instalar nuevos espacios y obras que respeten el recorrido y las afecciones que genera y las utopías contenidas en él⁶⁷. Así, el GAM se preparó nuevamente para enfrentar un desafío, ser un “punto de acontecimientos” (Centro Cultural) y a la vez un “repositorio de memorias” (Olmedo, 2012: 307).

Nelly Richard a propósito de esta política cultural, entrevistó a Paulina Varas para un semanario el año 2015 (The Clinic, 7 mayo 2015). Tanto Richard como Varas plantean sus críticas a las políticas culturales bajo el modelo neoliberal, puesto que este modelo tiene como objetivos evitar cualquier confrontación y neutralizar las diferencias.

El proyecto curatorial, ya sea tímida o de manera fuerte, iba a contracorriente de la necesidad política de neutralizar las huellas contenidas y desaparecidas en el edificio a través de su reconversión arquitectónica. Entonces, Richard se preguntó, ante este contexto de mercadeo cultural, si el GAM dejó a estas memorias “sin expresión material”:

(...) La imagen lisa de la cultura como distribución de productos y ofertas de consumo para audiencias masificadas borra las huellas de la memoria conflictiva de este edificio. Un historial que, sin embargo, se filtra por los intersticios del sitio www.275dias.cl, que acusa los saltos de lectura y los conflictos de significación entre el recuerdo de la Cultura Popular como fuerza de emancipación (la Unidad Popular) y el turismo cultural de las industrias recreativas (el mercado neoliberal). (Richard, 2015)

Para Paulina Varas trabajar con las huellas, con los vestigios en el GAM, permitió a toda la sociedad revisar críticamente su historia. Como lo señaló, es una gran oportunidad para observar los “legados emancipadores de la memoria”. Sin embargo, a la larga, la institucionalidad política se revelaría ante este intento de visitar críticamente la historia a través de la memoria, por miedo a su potencialidad, a la

⁶⁷ Richard Sagredo nos explica en qué consistió este proyecto curatorial: “Una exposición que surge de los archivos, memorias y usos de reactivación del pasado es “275 Días: Proyecto Curatorial Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Específicas”, cuya curatoría estuvo a cargo de Paulina Varas y José Llano Loyola. Este proyecto, cuyo nombre hace referencia a la cantidad de días que tomó la construcción del Edificio UNCTAD III, está conformado por 8 obras creadas por los artistas chilenos Cristián Silva, el Colectivo TUP (Trabajos de Utilidad Pública), Mario Navarro, Leonardo Portus, y el grupo compuesto por Nury Gaviola, Roberto Larraguibel y Lotty Rosenfeld. Cada una de estas obras va componiendo una manera de imaginar, entender y situar alguna pregunta sobre el estado de las cosas del Edificio del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y su uso presente, a la vez que se preguntan cómo esto se entrelaza con la historia del edificio, estableciendo la idea sistémica de un “cuerpo escindido.” (Sagredo, 2015).

inspiración que pudiese despertar ante los nuevos movimientos sociales que enarbolan elementos y deudas simbólicas que fueron representados en el pasado en el GAM:

Paulina Varas: “(...) El GAM es un centro que se propuso “a-político” según las palabras de los arquitectos que incluso son recogidas en un reciente documental sobre el edificio. La arquitectura siempre es política, sobre todo cuando se trata de un edificio público que es el símbolo del quebrantamiento de la democracia en Chile luego del bombardeo al edificio de La Moneda. Nosotros creemos en activar nuevas maneras de transitar nuestras historias, construir narraciones alternas y caminos de insurrecciones culturales para el futuro” (Varas, 2015).

La reconversión del GAM no consistió en recuperar un pasado tal cual fue antes de ser arrebatado. Reconvertir significa reconstruir una parte pero en base a nuevos valores y propuestas. Era el momento de construir otra subjetividad donde la memoria ocupase un lugar preponderante, ya que así parafraseando una de las tesis de Walter Benjamín, los muertos estarían a salvo.

Por el contrario, el intento monumentalista del Estado no era transitar nuestras historias, sus esfuerzos apuntaron a mantener el “botín de guerra”: los bienes culturales de la UP. Bienes que al representar la cultura popular, su fuerza emancipadora, no debían, ni pueden volver a ser movilizados triunfalmente como ocurrió en 1971-73. Pese a estos intentos el proyecto curatorial intentó transitar esta difícil historia⁶⁸.

No queremos señalar, si el concepto de heterotopía es el más acorde para re-activar un espacio como el GAM. Es más, se debe analizar críticamente lo que pasó con el intento de Paulina Varas y José Llano. Sin embargo, como lo advierte David Harvey (2007), el concepto de heterotopía es bastante atractivo pues posibilita múltiples esquemas y lenguajes (sobre todo para el mundo artístico) que se pueden materializar sin excluirse unos a otros y convivir como un *collage*. Esta es una de las tantas posiciones que buscó relacionarse con un edificio con tanta historia, con una carga ideológica pesada, una opinión pública atenta y un objetivo: volver a ponerlo en escena.

Esa misma producción de la heterogeneidad y su puesta en escena puede terminar de una utopía de redención social (la UP) a una distopía autoritaria (dictadura militar), o

⁶⁸ (...) El concepto permite a Foucault escapar del «no lugar» constituido por la utopía «plenamente espacial» (...) Pero también lo utiliza para escapar del mundo de las normas y las estructuras que aprisionan la imaginación humana (incluido, por cierto, su propio antihumanismo) y, mediante un estudio de la historia del espacio y una interpretación de su heterogeneidad, identifica los espacios en los que la diferencia, la alteridad y «lo otro» podrían florecer o (como los arquitectos) ser realmente construidos (Harvey, 2007: 213).

una utopía degenerada y burguesa de la cultura entendida como un bien de consumo, como un espectáculo, excluyente por la propia estética y funcionalidad del lugar y el barrio que lo circunda⁶⁹.

Un Centro Cultural es un espacio contingente y el GAM en el pasado reciente lo fue. Sin embargo, suprimir su dimensión política fue el mayor problema del proyecto de reconversión. Pese a que hoy en día, los museos y los centros culturales, ya no tienen la función de antaño asociado a la genealogía y la búsqueda de origen de la Nación o la movilización y promoción de su historia y memoria. Ahora forman parte de la nueva economía urbana, fragmentada de la ciudad y explotadora de su valor turístico y económico, en detrimento del educativo (Huysen 2002).

Pese a estas dimensiones, lo que se va a recuperar no es el museo de Historia Nacional o el de Historia Natural y no estamos hablando de los edificios neoclásicos o coloniales que heredamos del Siglo XVIII o del XIX. Tampoco hablamos de las nuevas propuestas memoriales como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Más bien, se trata de una pieza arquitectónica con varios contenidos históricos y políticos: ser “vestigio” del intento moderno por mejorar las condiciones de habitabilidad y de renovación de una ciudad desigual y elitista.

Al plantear la reconversión de los dos edificios que conforman este complejo arquitectónico, se buscó devolverle su función pública como Centro Cultural, entregándolo a una administración independiente, pero adscrita al Ministerio de Bienes Nacionales y al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Reconvertir edificios patrimoniales y recuperar su infraestructura cultural para el Bicentenario, construyendo y habilitando nuevos espacios, resultó ser la mejor estrategia para recuperar este patrimonio difícil. El GAM es el Centro Cultural Nacional de Chile y terminó siendo la obra más importante realizada en infraestructura cultural para el Bicentenario. Siendo uno de los objetivos del programa del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes desde inicios del Siglo XXI, la conservación y difusión del patrimonio cultural y asimismo el rescate de la memoria (Vega & Zepeda, 2010).

⁶⁹ Nos referimos al barrio Lastarria, circundante al GAM y que se encuentra al costado derecho del mismo, mientras que al costado izquierdo se encuentra el cerro Santa Lucía. Va desde el eje de la Alameda hasta el Parque Forestal, aunque está determinado por la calle que lleva su nombre: Lastarria. Con un fuerte proceso de gentrificación, en donde la cultura y las artes han estado enfocados a una elite profesional y turística que circunda el lugar. Los alquileres son altos, el consumo y la vida diaria bastante costosa en relación a otros puntos de la ciudad.

Los Centros Culturales son otra tipología y estrategia política usada en Chile, para rescatar espacios significativos del período anterior al golpe de Estado, lo decimos sobre todo pensando en la Unidad Popular⁷⁰.

Como Centro Cultural, se planteó como punto de acontecimientos, democratización, encuentro y promoción de las artes escénicas. Al estar en un complejo arquitectónico patrimonial, la memoria y el olvido también se convierten en hechos y dispositivos que dialogan con lo contingente. El propio edificio es un museo, sus obras de arte poco a poco van siendo recuperadas, puesto que la dictadura mutiló el edificio y desapareció gran parte de ellas. Sin embargo, la memoria es obstinada y ha logrado en este espacio (por su capacidad de audiencias) generar discusiones, obras de teatro, conciertos, simposios, congresos internacionales, que están discutiendo no sólo sobre Terrorismo de Estado, sino también sobre la Unidad Popular y que mejor que hacerlo en el edificio símbolo del proyecto político de la izquierda.

Como Centro Cultural en el pasado (1972-1973), vino a formar parte de un circuito y un proceso de modernización, que junto al MAC (Museo de Arte Contemporáneo), el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile (dirigido por Miguel Rojas Mix) y el posterior Museo de la Solidaridad con el Gobierno de Allende, junto a la nueva conducción del Museo de Bellas Artes, buscaron sacar las expresiones artísticas al espacio público. Y de paso, validar las formas artísticas militantes que habían acompañado y rescatado elementos simbólicos tradicionales del pueblo chileno. Esto quiere decir, que había una exigencia histórica de un arte, que al igual que la arquitectura, respondiera “(...) a las necesidades de un pueblo en vías de formación cultural” (Olmedo, 2012: 308).⁷¹

⁷⁰ Los murales hechos durante la Unidad Popular por Roberto Matta y la Brigada Ramona Parra, también han sido objeto de restauración y conservación. Como por ejemplo, “El primer gol de Chile” realizado en 1971 por este autor chileno junto a la Brigada Ramona Parra. Este mural durante la dictadura fue recubierto y blanqueado, sin embargo, entre el 2005 y 2008 fue restaurado y exhibido en el Centro Cultural Espacio Matta construido durante el mismo periodo, como una obra de infraestructura cultural del Bicentenario en la comuna de La Granja, en la región Metropolitana.

⁷¹ El recorrido, fue de un academicismo retrogrado, que negó el rostro de Chile, por ser elitista e individualista a otro activo y con los pies en la cultura popular. De ahí, que desde 1940, varios artistas abandonaran la academia y salieran al mundo popular. Tratando de retratar sus pesares y aprender sus técnicas y tradiciones (una pionera en el mundo de la música fue Violeta Parra), para preservarlas y mezclarlas con formas artísticas, poniéndolas al servicio de la crítica y transformación social. Avanzada criolla, que mancomunada con el mundo popular volvió a la academia para generar un tipo de artista que además de “ejecutor” fuese un “actor social”, y se vinculara con la necesidad de formar culturalmente al pueblo, como lo explica de manera brillante Carolina Olmedo Carrasco: Su lógica de funcionamiento, la cual se sustentaba en dar acceso a los medios de producción/decodificación de obra primermundista a una élite de individuos al alero institucional, comienza a ser desplazada como hegemonía discursiva por

Por último, no es un pasado lejano el objeto que se buscó movilizar, se trata de la historia reciente, una que aún está sucediendo, de ahí la célebre frase: *un pasado que no pasa*. Esto hace que, cuestionemos esta tradición moderna entre la ciudad histórica y la contemporaneidad, vale decir *un pasado que está dejando de ser*, pero que ya hace parte del “carácter de la ciudad” y la necesidad de nuevas funcionalidades y estilos (lo contemporáneo, *lo que puede ser*) (Cervera, 2004). En otras palabras, son patrimonios, arquitecturas y formas artísticas difíciles, por la carga política que envuelven, las fracturas sociales que simbolizan y los distintos poderes en juego para dirimir su devenir.

El instalar un nuevo acontecimiento en el presente (la reconversión del GAM), no significó que haciendo morada de estas dos experiencias (la UP y la dictadura) se haga justicia a una sobre la otra. El acontecimiento que nos sigue atravesando es el incendio, el carácter inconcluso de la obra (de su proyecto político) que ahora fue coronada con una nueva apuesta programática. Por el contrario, las voces de estos arquitectos y trabajadores que se reunieron para ver sus afecciones, sus historias, en torno a los edificios, justo al momento que se estaba produciendo su reconversión, dan cuenta de otro reclamo.

No fueron únicamente a contar los hechos de forma objetiva, fueron a dejar bien en claro su participación en la obra colectiva, lo que significó la derrota y la extensión hasta el incendio del edificio. Por lo tanto, el proyecto curatorial, por más buenas intenciones que tuviera, debía sostener los valores conmemorativos que tenía el edificio, pero tras él había una propuesta cultural de contemporaneidad, en un contexto neoliberal, en donde la arquitectura y espacio eran recuperados, pero reconvertidos en algo totalmente distinto, puesto que la ciudad y la sociedad chilena también cambiaron.

¿Dónde estuvieron los trabajadores? ¿Dónde estaban los artistas en el proceso reconstructivo? Mientras nuestros protagonistas, aprovechan la instancia, para resaltar

manifestaciones plásticas de mayor acceso público y de mayor interés social. En la abulia de un arte que se alimentaba a sí mismo y a sus propios actores de manera endogámica, la puesta en marcha de un modelo cultural de izquierda que buscaba la formación ciudadana significó –incluso ya en la campaña presidencial de 1970– un duro golpe a su rol dentro de un nuevo orden. La modernización en los medios de representación buscada por el gobierno de la Unidad Popular chocaba de manera directa con un desarrollo académico de elite, el cual, debido a su excesivo anacronismo, no podía competir con la propuesta de un imaginario propio: chileno, identitario y completamente diferente. Rápidamente la inediación de la “nueva cultura” superó las posibilidades de actualización de la Academia, aventajándola en sus conexiones con el resto de América Latina y la atención puesta sobre la “vía chilena al socialismo” a nivel global” (Olmedo, 2012: 304).

una y otra vez que pueden reconstruir el edificio, demostrando su deseo de ser nuevamente, puesto que si el edificio iba a ser recuperado y los arquitectos y artistas están vivos, están los planos, dibujos y maquetas, además de las ideas que alimentaron ese tiempo, por qué no dejarlos participar de su recuperación. Recordemos una vez más la voz de Eduardo Guerra: “(...) *Hoy, con este material y con los planos que conservo se podrían rehacer muchas de las obras desaparecidas. Para mí, todo esto es importante aún. La prueba es que sigo guardando todas estas cosas* (Guerra, 2011: 50).

En sus relatos observamos cómo se sobreponen distintos eventos, la construcción del edificio, resaltando las figuras heroicas con las cuales se relacionaron. Relación “sin distancias” con Salvador Allende y el Ministro José Tohá (éste último torturado y asesinado en dictadura en 1974). Su esfuerzo en la realización de la obra (“*estuve 3 días sin dormir*”), lo que significó relacionarse con los *otros* actores al parecer disímiles en la cotidianeidad política del hoy, pero que en esa experiencia se posicionaron en un plano de horizontalidad.

Pese a que en sus relatos se remarcara la cercanía con estas figuras, resaltan a su vez la distancia, pero no como algo negativo, al contrario la conjunción y eliminación de estas disímiles posiciones en esta obra, marcó el lado positivo de la experiencia y los posiciona como sujetos en la historia y drama que envuelve a los héroes. Sin embargo, la extensión simbólica de los eventos hasta el incendio, marcan el punto de inflexión. El castigo al parecer ha sido perpetuo, “sus obras”, la carga emocional contenida, “su fuerza de trabajo”, “su entusiasmo”, fueron raptados, secuestrados y destruidos por la Dictadura:

Federico Assler: (...) *Todos trabajamos con un tremendo entusiasmo y contra el tiempo. En el caso de mi obra fue el afán de incorporar la escultura en el espacio público, en la calle misma. Ir con mi obra al encuentro del hombre ese era el objetivo. Crear una plaza escultórica (...) en el fondo así fue pensada con ese espíritu del momento y como una conmemoración del acontecimiento e inauguración internacional del Edificio UNCTAD III. Desgraciadamente eso se logró durante solo un año y medio, y luego vino el Golpe Militar y ¡ha estado encerrada desde el 11 de septiembre del '73 hasta hoy día!* (Assler, 2011: 59-60).

La obra de Federico Assler ha tenido doble simbolización, el primero fue durante la UNCTAD III, había que ir al encuentro de ese hombre nuevo que nacería de la movilización consciente de un pueblo en el camino a su redención (el arte y las

esculturas serían de admiración y uso popular). Por otro lado, fue símbolo del encierro que se les hizo a las esculturas y obras que sobrevivieron a los últimos habitantes de los edificios. La dictadura militar acordonó los dos edificios y los blindó contra cualquier intento de atentado. Lo transformó en un bunker y obras como la de Assler quedaron prisioneras de los nuevos tiempos, siendo solo posible verlas tras las rejas, cuando la idea de su escultura fue que la misma gente, se pudiera sentar en ella, vivir la escultura (ver fig. 10).

Fig. 10: Escultura plaza de Assler 1972



Las palabras emocionadas de Assler contienen un reclamo que puede ser extendido a los demás artistas que expresaron que no se trató únicamente de dejar una pieza artística, sino que la impronta de un trabajo colectivo. Aun su escultura no era recuperada⁷² para

⁷² Como consigno la periodista chilena Evelyn Briceño (2013), esta escultura fue un punto de encuentro durante el Gobierno de Allende y merecía ser recuperada acorde a la nueva tarea que el GAM se propuso recuperar las obras iniciales que formaron parte de sus muros: “El escultor recuerda que entre abril de 1972 y septiembre de 1973 los capitalinos se sentaban en esta plaza para conversar y los niños se encaramaban en sus bloques. Pero después del golpe de Estado, el espacio se cerró al público. Hoy, el sector sirve de estacionamiento para el Ministerio de Defensa, mientras que la escultura está tapada por una especie de caseta, detrás del terreno baldío en que se construirá la segunda etapa del GAM. Una vez que se consiga el financiamiento, la plaza se reabrirá por Villavicencio. En todo caso, el arquitecto de Lateral, Hernán Vergara, señala que se mantendrán algunas rejas para proteger el recinto de noche. También se podrá acceder desde la plaza Zócalo del GAM, desde donde se construirá una conexión hacia Villavicencio. La escultura, en tanto, será restaurada con la colaboración de su autor y conservará su rol de centro de la explanada. A su alrededor se ubicarán escaños, luminarias y jardineras y se mantendrán árboles como una palma chilena y una araucaria brasileña”. Tanto el artículo como la imagen 6 fueron tomadas del periódico La Tercera <http://diario.latercera.com/2013/01/18/01/contenido/santiago/32-127923-9-abriran-nueva-plaza-del-centro-gabriela-mistral-en-2013.shtml>

ese entonces, puesto que recién entre el 2012-2013 comenzó a ser restaurada y trasladada, luego de varias negociaciones burocráticas y políticas, puesto que la escultura estaba dentro del edificio torre, dependencia del Ministerio de Defensa hasta ese entonces. Siendo devuelta al edificio Placa que hoy es el GAM:

Federico Assler: “(...) *Un momento de mucha alegría y esperanza, he esperado esto 41 años, hice esta obra cuando tenía 42 hoy tengo 84 años, miles de noches he pensado en esta obra, una obra que fue hecha justamente para incorporarla a la ciudad, al peatón, al ciudadano, una obra que siempre la pensé para que pudiese ser caminada, mirada, ocupada (...) Para mí que esto se incorpore a la calle es algo que he deseado la mitad de mi vida. Lo he soñado tantas veces...*”⁷³

Pese a que se logró terminar con el régimen de Pinochet, el recorrido del GAM en la Transición se convierte en metáfora de la memoria de estos vencidos. En democracia, las obras siguieron secuestradas y olvidadas, no hizo justicia; recordándonos – parafraseando a Portelli-, que la “(...) izquierda, vacilante en sus razones, cautelosa de toda ideología y golpeada por la derrota, adoptó, a menudo acriticamente, los razonamientos y las ideologías ajenas, inclusive la de sus antiguos adversarios” (Portelli, 2016: 122).⁷⁴

⁷³ Testimonio del escultor, consignado al momento de su re-inauguración por el equipo de plataforma urbana en octubre del 2013. <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2013/10/29/la-escultura-de-federico-assler-que-hoy-volvio-a-ser-de-los-ciudadanos/>

⁷⁴ Esta actitud hacia el pasado mantiene una vigencia política y judicial, dada por los consensos tomados para el retorno a la democracia. Pareciera que hay una amnesia impuesta que ha buscado en sus distintas reediciones, evitar cualquier “descontrol social”, o duda sobre “la unidad nacional” reconstruida a nivel simbólico (Horvitz, 2014). Más aún, nos atrevemos a sostener que en el plano público, el uso y abuso de la memoria a re-afirmado la visión hegemónica que culpa a la unidad cronológica anterior al Golpe del 11 de septiembre, de ser el responsable de la dictadura militar. Esta historia se encuentra envuelta de asimetrías, trabajos y correlación de fuerzas que hacen difícil para los gobiernos post-dictadura elaborar el pasado sin una distancia temporal mínima: “Las políticas públicas pueden llegar a ser, en las difíciles transiciones a la democracia luego de las dictaduras, un acuerdo implícito o formal para limitar el desborde social, haciendo de las víctimas y sus familiares el objeto de una reparación simbólica y/o a veces material, pero dejando en silencio la otra arista fundamental: las responsabilidades, los nombres y rostros de los victimarios, como en el caso de Chile, que sólo son tipificados como “agentes del Estado” (Horvitz, 2014: 100-101)”. La mayoría de las políticas públicas de memoria, se han basado en reconocer los costos del terrorismo de Estado, sobre todo en relación a los “represaliados” durante el régimen. Sin embargo, el relato humanitario ha tendido a tomar distancia del período anterior al golpe, impidiendo que se restablezcan o reconozcan las identidades avergonzadas y castigadas, por haber formado parte del conglomerado de izquierda o de su imaginario social durante la UP: “(...) Sería difícil poder transmitir en el discurso lo que fue la experiencia del Proyecto de la Unidad Popular sin re-visitarse las imágenes de La Batalla de Chile, un pueblo sin armas, que nos entrega la filmación de lo que pasaba en el último tiempo del gobierno de Allende (...) La película no está prohibida en Chile, pero tampoco es exhibida en la televisión o en las salas de cine, porque se percibe en esas imágenes una sociedad más abierta y flexible. Podríamos afirmar que ha sido objeto del uso del olvido para evitar cuestionar un pasado transformado discursivamente en traumático, y su visión llevaría a repensar que sólo ha habido un modelo de construcción histórica” (Horvitz, 2014: 108-109)”. En consecuencias, salvar las ruinas, no puede hacerse sobre la base de una reconstrucción crítica del pasado, por temor o miedo a las energías o sinergias que esto despierte. En ese sentido, los sectores más conservadores de la elite política son los que exigen o

El largo camino del GAM se inició con su reconversión y los proyectos artísticos que buscan movilizar sus huellas y estratos. Si bien los tiempos cambiaron, de a poco el GAM va logrando movilizar sus huellas, pese a la cultural neoliberal imperante.

plantean superar el pasado, cada vez que este explota. No el de la represión durante la dictadura, sino del período anterior al Golpe de Estado, puesto que no se quiere volver a reeditar los extremos políticos y socializantes a los que se llegó. Y, quiérase o no, la idea de salvar o reemplazar ruinas que evoquen el pasado dictatorial o el de la UP, se enmarcan en la idea de superar y dejar ir ese pasado.

1.5 IDEAS FINALES: “EL EDIFICIO REPRESENTA LA DICTADURA DE AUGUSTO PINOCHET”.

“A las víctimas se les da una capacidad de profundidad de vista que los victoriosos nunca tienen. La historia los ha escogido a *ellos* para que hagan estos terribles poderes aparentes, *su* destino personal fue un emblema del curso de la historia del mundo –y han sentido todo el drama de ello casi con una intensidad existencialista”

Frank Ankersmit (2008: 175)

Como hemos venido trabajando, los testimonios se mueven entre la épica de su construcción, la tragedia que supuso su apropiación y la pérdida que significó su incendio. Sin embargo, algo se ganó (si así se puede decir) a nivel de conciencia, de conocimiento y profundidad con todo ese tiempo latente, suspendido y obstaculizado.

La apropiación de la Junta Militar de los edificios, su transformación en bunker, la destrucción de las obras de arte, el olvido y demolición producto del incendio, ha sido narrada desde otro punto de vista, en la búsqueda de entender los *por qué* y los *sentidos* de la larga “derrota” que significó el golpe de Estado y la dictadura militar.

Imágenes emergentes del pasado que se combinaron con la acción política del público presente; puntapié inicial de un puzzle histórico de sentidos contrapuestos, silenciados y avergonzados, coronado por unidades temporales que parecen absorber el “antes” por el “después”. Puesto que, al momento del desplome de la techumbre, un sector del público apostado al frente del edificio, “irrumpió en aplausos”:

Arq. José Covacevic: *Hay ciertas cosas en las cuales podemos detallar, así para ir redondeando y asumamos un compromiso: si esta historia tiene un interés... y creo que es una historia interesante porque tiene que ver con periodos decisivos e importantes en los que nos tocó participar. Contemos esa historia para que se sepa... Porque por ejemplo, y “aunque usted no lo crea”, el edificio al terminarse tenía sus detractores y gente que lo defendía indistintamente. ¿Puede creer que hay gente que piensa que fue un edificio hecho por Pinochet? Te juro que haces una encuesta de repente y hay gente que dice que eso lo hizo Pinochet cuando estaba La Moneda cerrada. Errores sobre errores. Que la historia se cuente bien contada... (Llano, 2011: 35).*

Ocurrencia inadvertida que ni siquiera fue documentada. Su narración, comienza con este epílogo: “*Pueden creer que la gente piensa que este edificio lo construyó Pinochet*”; “*te apuesto a que haces una encuesta y la gente te va a decir que Pinochet lo hizo*”. Asociación que se transformó en punto nodal de los relatos sobre los hechos

ocurridos en los edificios, criticando el abandono, deterioro y falta de compromiso político con esta obra.

¿Por qué esta asociación? ¿Por qué el relato de nuestros actores comienza con este reclamo? En varias oportunidades, el Arq. Miguel Lawner ex director de la CORMU, corporación a cargo de la construcción del GAM durante el Gobierno de Salvador Allende Gossens, ha declarado que, por fuentes cercanas, “supo” que al momento del incendio y derrumbe de una parte del Edificio, el público apostado alrededor irrumpió en aplausos. Asimismo, tuvimos la oportunidad de entrevistar al vicepresidente de la CORMU durante el gobierno de la UP, el arquitecto Jorge Wong, consultándole por el hecho:

Arq. Miguel Lawner: *Yo te conté que ese día estaba en Viña del Mar y alcancé a ver en TV, el desplome de la cubierta sobre la sala de plenarios. Un bombero que concurrió a apagar el fuego, amigo de mi hija, fue el que presencié todo y él me llamó a Viña para contarme que al desplomarse la techumbre, el público acordonado en la vereda del frente, irrumpió en aplausos. Esa es la historia.*⁷⁵

Usted don Jorge vive al frente del GAM, tiene que haber visto el incendio ¿no?

Arq. Jorge Wong: *No lo vi todo (incendio), lo vi por la tele, vine a verlo después...*⁷⁶

¿Qué sentimientos se le despertaron en ese aspecto?

Arq. Jorge Wong: *Mire como esta obra fue tan famosa... ¡Oiga! y yo vi en la tele cómo se cayó la estructura, me dio mucha pena. Ahora, Miguel me cuenta, de que él vino para acá cuando se produjo la caída de esto y dice que había mucha gente al lado de acá de la vereda, mucha gente y cuando se cae la estructura, la gente empieza aplaudir. Entonces, qué raro le dije yo ¿qué aplaudían? La versión de Miguel, porque yo no estaba aquí, es que la gente aplaudió porque ese edificio, cuando vino el golpe ahí se instaló Pinochet, y ahí tenía la sede de gobierno, estaba aquí, en ese edificio y que se quemara era como que se quemara la presidencia de Pinochet, y eso era lo que aplaudía la gente. Esa es la versión de Miguel, ahora no sé si será así o no, o estaban aplaudiendo la obra que había hecho Allende, no sé qué era lo que aplaudían. Entonces, yo más bien creo, fíjese, que aplaudían como eso fue la sede de gobierno de Pinochet era eso lo que estaban aplaudiendo como se estaba quemando. Porque siempre este edificio tuvo el apoyo de la gente, lo querían mucho, se creó un restaurant inmenso y ahí se hacía comida, con un chef español, excelente, muy de izquierda y la gente venía almorzar, porque era*

⁷⁵ Entrevista realizada por Elías Sánchez a Miguel Lawner en diciembre del 2012.

⁷⁶ Entrevista realizada por Elías Sánchez a Jorge Wong en diciembre del 2014

barato y muy bueno, entonces se hacían turnos porque la gente no cabía, entonces la gente se acuerda de eso y quiere al edificio.

¿Realmente la gente recordó a la UP? ¿Qué significaron los aplausos? ¿Qué nos dice este suceso? Si nos detenemos en sus declaraciones, a pesar de las imprecisiones producto tal vez de la avanzada edad, se puede observar, por ejemplo, en el argumento del arquitecto Wong una ambivalencia que busca manifestar una auto-afirmación, casi como un consuelo: pese a que la gente asocia al edificio con la figura de Pinochet, de todos modos tuvo “*el apoyo de la gente*”, “*lo querían mucho*”, “*la gente se acuerda de eso y quiere al edificio*”. Por el contrario, uno de los arquitectos que construyó el edificio, José Covacevic, indica que el edificio durante la UP tuvo sus defensores y detractores, incluso antes que fuera sede del régimen militar.

Sin embargo, lo que sigue molestando es que se piense y se declare públicamente que el edificio lo construyó el régimen militar. Este sentido común, fue la base de una historia mal contada que necesitó ser esclarecida entre el 2006 y 2010, puesto que silenciaba la experiencia constructiva y la vida como Centro Cultural que tuvo durante la Unidad Popular.

Por lo mismo, necesitó ser esclarecida, ya que además de convertirse en uno de los principales escollos para la recuperación de la estructura edilicia, siguió extendiendo la derrota que sufrieron estos actores durante el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Así, los relatos de arquitectos, trabajadores de la construcción, nos narran y presentan otro marco social de la memoria, que resalta la experiencia constructiva y política de la celebración de la UNCTAD III y del GAM, que estuvo en la subterrneidad por más de 35 años.

Si retomamos el testimonio de Jorge Wong podemos observar la utilización de adverbios como el “muy” para manifestar atributos, que destaquen esta obra no sólo arquitectónica, sino también social y política en la época de la UP. Con esto, no queremos decir que el testimonio de Jorge Wong o el de Miguel Lawner sean falsos, por el contrario, buscan contarnos una historia, que al mismo tiempo es su historia y que se enfrenta a un imaginario superior, oficial, que asocia esta obra con un régimen militar y con el mismísimo dictador.

Mientras una parte del mundo académico, profesional y político, durante el 2007 y 2009, buscaron desmitificar los edificios, exculpar sus muros, ya que “son mudos

testigos de la historia”, estos arquitectos nos introducen en un estrato intensamente recordado. La intemporalidad de su voz da cuenta de un tiempo en latencia, de cómo se encuentran absorbidos por los acontecimientos. Sin embargo, al mismo tiempo resaltan y defienden su obra, denuncian la forma en que la dictadura operó y la experiencia que ahí se silenció.

“*Que la historia se cuente bien contada*”, si tomamos esta frase de Covacevic y nos hacemos del argumento de Alessandro Portelli (2004), con el incendio del Edificio Diego Portales, con los aplausos, se consolidó parcialmente “un sentido común empapado de desinformación”. Con esto queremos decir, que con la reconversión del edificio Diego Portales a Centro Cultural Gabriela Mistral, no se buscó adjudicar responsabilidades, ni realizar juicios en torno a las experiencias ahí acaecidas. No se quiso esclarecer cómo se lo apropiaron las Fuerzas Armadas, ni qué hicieron con las obras de arte y esculturas que eran patrimonio de la Nación.

Mucho menos relatar y representar la historia del imaginario urbano y político que la UP plasmó con su construcción. Entonces, ¿por qué esperar que la ciudadanía supiera el valor arquitectónico, patrimonial que hizo de este edificio un emblema de la Unidad Popular? ¿Conociendo esta historia hubieran aplaudido de igual manera el desplome e incendio del edificio?

Como consignó el relato periodístico el día posterior al incendio, luego del bombardeo al palacio de La Moneda y el derrocamiento por la fuerza del gobierno de la UP el 11 de septiembre de 1973, los edificios pasaron a ser símbolo del régimen militar:

Tras el incendio en La Moneda, el 11 de septiembre del 73, la Junta Militar lo destinó como centro de operaciones del gobierno. Rebautizado como «Diego Portales», ahí funcionó la sede de Gobierno hasta 1981. Con el traslado del presidente de la República nuevamente hasta el Palacio de La Moneda, continuó siendo sede de la Junta de Gobierno. Y en 1990, con la Concertación en el poder, se destinó a dependencias del Ministerio de Defensa” (Olivares, El Mercurio. 2006: C11).⁷⁷

⁷⁷ «El Mercurio» y sus periodistas, pese al paso del tiempo y el cuestionamiento a palabras o conceptos instalados por sectores civiles y castrenses en Dictadura, cuestionados y corregidos en la Transición, sigue siendo cuidadoso en su uso (entendiendo por esta acción, una toma de posición política acusatoria o militante respecto al pasado), por ejemplo, hablar de “gobierno militar” y no de “dictadura militar”, o incendio en vez de bombardeo a La Moneda, que fue el acto previo al siniestro del inmueble, que ya yacía en ruinas producto del bombardeo de tanques y aviones de combate. Además, tanto «El Mercurio» (2006) como «La Tercera» (2006), periodizan la Dictadura Militar entre el periodo de destrucción y reconstrucción del Palacio de la Moneda (1973-1981). En la primera fase los edificios fueron re-

En los relatos periodísticos continuaron las imprecisiones, en pequeños, pero no por eso, menos importantes detalles. Como los nombres de los arquitectos que lo construyeron, los días que demoró su construcción, el papel de los trabajadores de la construcción, del Ejército y de sectores de centro derecha que participaron en su edificación. Fueron los mismos periódicos que en 1972 publicaron un gran número de artículos analizando y poniendo en valor el papel de Chile en aquella Conferencia y el hito constructivo que tanto ideológica como arquitectónicamente plasmó.⁷⁸

El público aplaudió el desplome del edificio porque representó la Dictadura Militar, es la imagen que prevaleció de alguna manera en el momento del incendio. El Edificio Diego Portales se convirtió en la imagen de Pinochet, de ser la utopía de la UP pasó a representar la ciudad oscura, militarizada y disciplinada del proyecto cívico militar: una ciudad despolitizada y prisionera.

¿Cómo reconciliar aquellas dos experiencias e identidades? La superación de una experiencia traumática no se basa solo en la capacidad de contar aquella historia (elaboración). Primero, se necesita “transparencia total” (conocimiento de lo que ocurrió), esto quiere decir, una sociedad dispuesta a escuchar, no solo cómo era la identidad previa a ser destruida, sino cómo fue destruida (Ankersmit, 2008).

En definitiva, se está en una nueva era, “los tiempos del neoliberalismo”, tanto en lo económico como en lo cultural, pero debemos recordar que para entrar a esta nueva fase, fue desatado el terror a gran parte de la sociedad chilena y se logrará transparencia sólo cuando haya una completa y adecuada comprensión de lo que se sacrificó a nivel económico, político y social durante esta época.

Finalmente, la capacidad de olvidar va a ser a condición no sólo de una memoria ejemplar, sino de una historiografía capaz de admitir la identidad previa, aclarando criminalizaciones y sentidos comunes que envenenan las memorias e historias en torno a estos hechos. Por lo tanto, el GAM contiene esa posibilidad, al ser vestigio de la Unidad Popular, nos permite estudiar el imaginario urbano y político que sustentó su

denominados como Diego Portales y funcionó como sede de los Poderes Ejecutivo y Legislativo 1973-1981, formando parte de las políticas represivas hacia el mundo simbólico de la izquierda. Luego de restaurarse La Moneda en 1980 solo fue sede del Poder Legislativo (1981-1990) en manos de la Junta Militar, marcando esta acción la fase institucional del régimen militar. Este último período estuvo caracterizado por la asunción de Pinochet como “Presidente de Chile”, luego de un dudoso plebiscito llevado a cabo en plena dictadura, sin garantías constitucionales en 1978.

⁷⁸ Navasal, José (1972, 17 de abril). “Parlamento del Tercer Mundo. El gran Foro de los países pobres. Significado y contenido de la UNCTAD III”. En El Mercurio Suplemento UNCTAD III.

construcción y las relaciones de producción que representó entre los distintos actores enfrentados por las memorias y sucesos posteriores.

Además, nos permite ver un relato alternativo, una construcción hegemónica que a través de una serie de dispositivos arquitectónicos y artísticos buscó artealizar y estetizar un discurso histórico que tuvo como significante lo popular, el socialismo y el Tercer Mundo. A su vez, aclarar las criminalizaciones, sentidos comunes y discursos que envenenan la memoria y construcciones de la UP, nos permite correr los velos que molestan a la hora de analizar críticamente la propuesta de la izquierda en materia política y urbana. Por todo esto, el GAM nos da esa posibilidad crítica, al analizar detenidamente porqué la dictadura militar destruyó y transformó estos elementos simbólicos que componían el discurso histórico del Gobierno de Allende.

El intento monumentalista del Estado chileno en el Siglo XXI pudo permitir este reconocimiento y lo que se dejó atrás. Lo hizo en parte, urgido y asediado por estos emprendedores de memoria (Jelin, 2002) y por el legado de conciencia que dejó la muerte del héroe de nuestra tragedia. Si bien, este mundo no volverá a ser como antes, se debe contar la historia de cómo fue destruido y transformado. Por lo mismo, el GAM al ser huella de la dictadura militar debe retratar ese episodio de su historia. Contiene esa posibilidad y no se puede desaprovechar.

El ciclo autoritario dentro de la urbe buscó domesticar y eliminar la disidencia política, para posteriormente cambiar el rumbo que llevaba la capital bajo la UP, para que no volviera a ocurrir un fenómeno de movilización de masas o alguna experiencia política como la que llevó a Salvador Allende al gobierno. En este plano se jugó por la destrucción o “recalificación” de espacios urbanos simbólicos de la UP, como fue el caso del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral:

(...) a raíz del bombardeo a La Moneda, la junta militar resolvió instalar allí la sede de gobierno y el llamado Poder Legislativo. El edificio fue cercado por un sólido enrejado, y se blindaron los pisos superiores donde Pinochet instaló sus oficinas personales. Se eliminaron los imponentes ventanales que lo comunicaban con la Alameda, sustituyéndolos por herméticos muros de ladrillo, y para culminar esta agresión, desapareció gran parte de su patrimonio artístico, que hasta el día de hoy no ha sido restituido. Los golpistas se repartieron murales y tapices como quien se asigna un botín de guerra. Finalmente, como síntesis de su brutal intervención, la dictadura cambió el

nombre del edificio, que pasó a llamarse Diego Portales, con lo cual infringió un agravio gratuito a la memoria de nuestra Premio Nobel (Lawner, 2008: 297).

Agravio que no fue fortuito. Había una obligación de “re-representar el territorio”, de calificar su intervención de alguna forma, buscando construir legitimidad en torno a sus acciones. Pinochet era representado como fiel constitucionalista, fama que quiso mantener pese al repudio y polarización nacional e internacional que atrajo su acción (Cáceres; Millán, 2014).⁷⁹

Sin embargo, reconvertirlo también resultó complicado. Mutilado durante dictadura, la mayor parte de los murales, obras de arte y artesanías que formaron parte de su estructura durante el gobierno de Allende, fueron destruidas, abandonadas o apropiadas. Cuando se incendia en el 2006 las voces que clamaron su destrucción, no se hicieron esperar.

A pesar de la campaña pública en su contra, surgió la memoria de la UP y el significado histórico del Centro Cultural para la historia de Chile. Haciéndose más fuerte el deseo de recuperarlo y restaurar su función cultural:

Arq. Miguel Lawner: El incendio ocurrido en marzo de 2006 abrió una encendida polémica respecto al futuro del edificio. Se escucharon voces propiciando su venta al mejor postor o simplemente su demolición, propuestas motivadas por la inevitable connotación política de la obra; pero en definitiva el siniestro contribuyó a terminar con las incertidumbres respecto al destino de un

⁷⁹ Las “re-denominaciones” buscaron disociar a los sectores populares como base simbólica y electorado de la UP; lugares que llevaron nombres “Nueva Habana”, “Che Guevara”, “Fidel Ernesto”, “Ángela Davis”, fueron rápidamente re-denominados, borrando no sólo el nombre, sino reprimiendo la experiencia política que de hecho les hizo ganarse esos títulos. Una forma de destrucción de identidades y de avergonzarlas que fue constante durante toda la dictadura (Cáceres; Millán, 2014: 154). Por otro lado, la dimensión represiva supo actuar como una forma de amedrentamiento a cualquier intento de resistencia a la acción castrense. En primer lugar, controlaron el centro político donde se encontraba el propio Allende y sus colaboradores (Palacio de La Moneda), luego al legislativo (su suspensión y persecución a senadores y diputados de izquierda). Paralelamente, ocurrió la intervención a industrias catalogadas como peligrosas por su militancia y entrega al proyecto de la UP. En segundo lugar, orquestaron toda una política represiva hacia los sectores populares en sus propios lugares de habitación, transformando el tema habitacional en un problema de seguridad nacional, no por el extremo déficit, sino por su “politicidad” y militancia (ver Cáceres y Millán 2014; Garcés y Leiva 2005; Moya et al 2005). Dimensión represiva que operó de forma diferenciada espacialmente, tanto en las restricciones, sanciones, castigos y suplicios dependiendo de la clase social (Cáceres & Millán, 2014). Vale la pena enumerar estas restricciones, sanciones, castigos y suplicios que vivieron las comunas más populares de Santiago. Primero, la restricción a la movilidad y el confinamiento producto del decreto de Estado de Excepción. Segundo, los allanamientos y los vejámenes que sufrían los habitantes en estas operaciones, cabe resaltar que estos casos no cuentan como violaciones a los Derechos Humanos en Chile (Moya et al, 2005). Tercero, las detenciones, desplazamientos y concentraciones que hacen parte de toda esa experiencia concentracionaria que busca reducir lo humano a lo animal. Por último, la aparición de centros clandestinos de detención y centros públicos de concentración como fue el caso del Estadio Nacional y Villa Grimaldi ex Cuartel Terranova.

edificio tan emblemático, y la presidenta Michelle Bachelet, resolvió su rehabilitación restituyendo su destino cultural (2010).⁸⁰

Miguel Lawner fue uno de los emprendedores de memoria que lucharon en el espacio público para que emergiera la connotación anterior borrada. Su testimonio, junto al de los demás arquitectos, trabajadores y artistas (Wong, Covacevic, Gaggero, Bonati, Troncoso, Bustamante) que formaron parte de su construcción, continúan acusando la manipulación que se ha hecho de la historia y la persistencia de la estructura autoritaria con la que se rigió Chile durante el régimen castrense, convirtiendo nuevamente al GAM en emblema de la “democracia protegida”, puesto que la torre siguió hasta el 2016 en manos del Ministerio de Defensa.

Su voz, junto a los otros que nos fueron acompañando (ver fig. 11) en este relato, se articulan entregando varios detalles de estas experiencias históricas. Sus testimonios, además de los documentos guardados –pese a que sus casas fueron allanadas, mutiladas y ellos mismos detenidos, torturados y enviados al exilio- han sido capaces de entregar valiosas imágenes de esta historia épica y trágica a la vez.

Todas esas voces fueron visualizadas en el proyecto curatorial que acompañó la remodelación del recinto, buscando a través de ello movilizar aquellos testimonios, ponerlos en escena tratando de romper con aquel consenso de post-dictadura de no remover, por más problemático que fuese, el pasado o intentar mostrarlo como algo arqueológico, cerrado.

De ahí la potencialidad del conversatorio coordinado por José Llano (2011) con dos de los arquitectos que diseñaron el Edificio para la UNCTAD III, Hugo Gaggero y José Covacevic, también acompañados por una serie de exposiciones en el Museo de la

⁸⁰ La lucha del Arquitecto Miguel Lawner comenzó a visualizarse públicamente el día posterior del incendio. Cuando declaró en el periódico «Las Últimas Noticias»: “*Vamos a recuperarlo*”, o como lo consignó el periódico «La Tercera»: “Miguel Lawner, uno de los cinco profesionales que trabajó en las obras en 1971, pasó ayer parte de la tarde recorriendo los alrededores, entre Alameda y Villavicencio. Considera que recuperar la estructura quemada es costo abordable, pero enfatiza en la necesidad de devolverle al inmueble su espíritu original: paredes transparentes, salas y galerías, patio ciudadano y corredor abierto hacia el Parque Forestal, sin muros de ladrillo ni rejas, como se le conoció desde 1973. “*Este es un edificio que fue desnaturalizado por la dictadura y podemos aprovechar una circunstancia dolorosa para devolvérselo a la ciudadanía*”, afirmó. (Miranda, Urzua, & Letelier, 2006). La mayoría de los arquitectos que formaron parte de CORMU, de su dirección o fueron detenidos desaparecidos, presos, torturados y exiliados, como el caso de Lawner y Wong. El primero, detenido y torturado pasando por tres campos de detenidos políticos antes de partir al exilio a Dinamarca: Isla Dawson, Ritoque, Tres Álamos. Gracias a la memoria fotográfica del arquitecto se pudo reconstruir los planos de aquellos campos y denunciar los aspectos físicos de varios presos políticos iniciando una campaña internacional en contra de la Dictadura gracias al material dibujado por él. (Lawner, 2003)

Memoria de otros protagonistas como los arquitectos Jorge Wong, Miguel Lawner, y trabajadores como Sergio Troncoso, Fabiola Letelier, entre otros, que acompañaron el proyecto curatorial.

Fig. 11: Conversatorio organizado por Osvaldo Rodríguez para documental sobre la UNCTAD III en diciembre del 2007.



El GAM fue un espacio hegemónico en el pasado, proyectado para dar sentido al futuro, contenía tanta potencia que cualquier intento de cerramiento estaba condenado al fracaso. La política de la dictadura militar de re-denominar espacios simbólicos de la izquierda, en este caso, resultó desbaratada por las batallas que en el plano cultural están dando las memorias de estos hombres y mujeres que participaron en esta obra. Al estar incompleta, estuvo exigiendo ser por más de 35 años, y en definitiva lo está siendo hoy en día. Por más que ese pasado se vea como algo lejano y distante, es cercano y está abierto, los protagonistas y las imágenes, conviven con nosotros en la ciudad.

Estos relatos no se articulan en torno a la frustración, sino a la necesidad de recuperar aquellos edificios para el presente, sobre todo ante el contexto político que enfrentó su reconstrucción, de modo que dan cuenta del marco social en cual se elaboró aquel pasado y su artealización a través de su reconversión, entregándonos muchos detalles del contexto en el cual se recuerda:

¿Qué significó para ustedes el cierre de la UNCTAD? (Llano, 2011: 35)⁸¹

Arq. José Covacevic: *[el edificio se quemó por abandono] “(...) ¡Imagínate como se escribe esta historia! (...) el edificio estuvo listo el 3 de abril de 1972, la Conferencia duró 3 meses: mayo, junio y julio. En agosto se van los tipos, queda el edificio. Comienza a organizarse en septiembre de 1972 lo que llamaríamos Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral y el plazo que duró el Gobierno de Allende fue hasta septiembre de 1973. Ese fue el lapso que se pudo haber abierto esa puerta del metro. Se usó el casino, se volvieron a implementar salas. Cuando llega el 11 de septiembre de 1973, no hay apertura de metro, no hay casino, no hay salas, se convierte en el Ministerio de Defensa, a falta de La Moneda se convierte en sede del Gobierno Militar. El edificio se apagó, se cerró. Se contrataron rejas para cerrar el edificio que no existían antes y eran a prueba de un camión andando a 150 kms., por hora. Se sellaron ventanas, murallas. Quedaron unos vacíos desde la Alameda desde donde se veía el casino (...) El edificio, junto con cambiar de destino, cambia de enemigo. El edificio siempre ha tenido amigos y enemigos. Ahora hay un nuevo tipo de enemigo: los que no querían al régimen militar. Porque el edificio se identifica al régimen militar. Increíble para un edificio. Pero, además, para los efectos urbanos, la mole ya estaba oscurecida por las rejas. Con cero mantención, los paños blancos machados, el óxido del techo que era condición del acero corten, sangra y bota rojo. Lo dejaron y fue un asco. Siempre salía mencionado como el edificio más feo de todo Santiago y nosotros con todo el cariño, les encontrábamos cierta razón a los que opinaban así. Porque no puede ser: imagínate la suerte que a un edificio le ocurra que se llena de maleza. Nadie corta la maleza, se llena de telas de araña y nadie las saca. Eso no lo resiste ningún edificio. Desde el punto de vista urbano se convirtió en un elemento muerto, mala imagen.*

“Y a ti Hugo ¿Qué te emociona?” (Llano, 2011: 37).

Arq. Hugo Gaggero: *Más que emoción, uno tiene tristeza. Porque la verdad es que todo este esfuerzo, esta cosa maravillosa que podría haber sido, que caiga en el silencio tantos años y que parta con una incertidumbre, da mucha tristeza. Ojalá funcione como lo pensaron hoy en día. Pero a mí, me produce tristeza ahora. Cuando lo hicimos claro que no. Cuando fue la UNCTAD III tampoco, cuando fue CCMGM tampoco... yo creo que ahora es muy triste verlo así. Además, el sueño de uno sería que este edificio funcione, que sirva, que cumpla la función. Que no sea una obra de arte, lo que interesa es que la gente “viva” el edificio... nosotros no alcanzamos a darnos cuenta que servía como lo habíamos pensado, por ejemplo, como fue el casino que duró tan poco. Si pudiéramos insistir en esa idea, el casino era la columna vertebral del ámbito*

⁸¹ Entrevista realizada por José Llano en el marco del proyecto curatorial: 275 días. Sitio, tiempo, contexto y afecciones específicas. Curatoría para el edificio Centro Cultural Gabriela Mistral (2011).

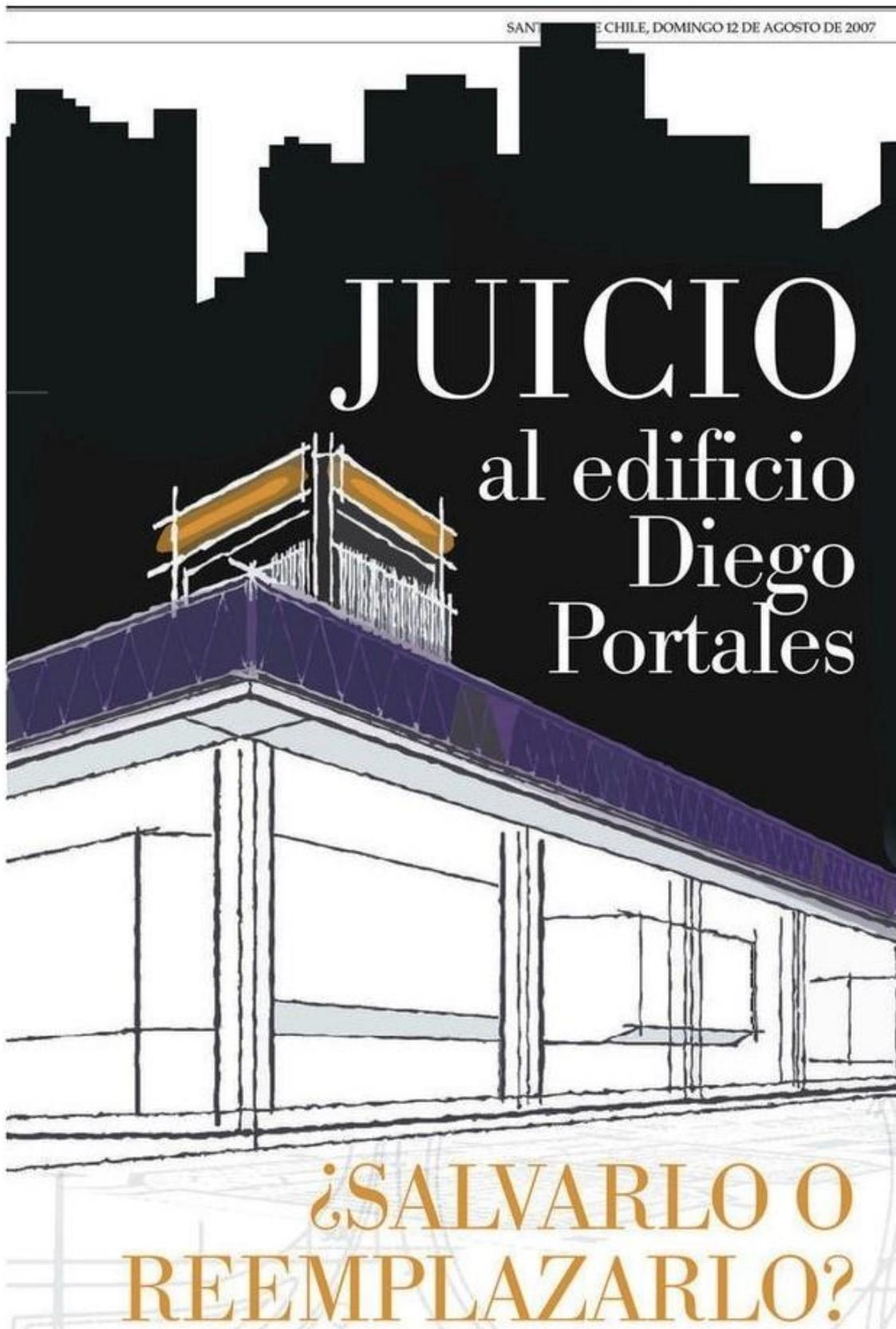
social, imagínate que almorzaban 600 personas en un turno. Imagínate que alguien se quede alrededor del edificio esperando y toma el metro de nuevo, lo activa, lo vive”.

En suma, uno de los edificios se recuperó, el otro sigue a la espera. En el proceso constructivo no participaron los trabajadores de la construcción, ni los artistas como se hizo antaño. La forma de trabajo fue vertical y en ningún momento se planteó algún acto simbólico como los realizados durante la UP, sobre todo porque aun en las cámaras legislativas se discutía su cambio de denominación de Edificio Diego Portales a Centro Cultural Gabriela Mistral (2007-2009).

La reconversión se planteó neutralizarlo, tal vez en gran medida para no dar elementos que pudiesen obstaculizar su cambio de denominación, el cual se logró luego de varias discusiones, a partir de un consenso espinoso entre sectores de derecha, centro e izquierda que ahora pasaremos a revisar en el siguiente capítulo.

**CAPÍTULO 2: “JUICIO AL EDIFICIO DIEGO PORTALES
¿SALVARLO O REEMPLAZARLO?”**

Fig. 12: titular periódico El Mercurio 12 de agosto de 2007



2.1 JUICIO AL EDIFICIO DIEGO PORTALES

“(…) En Alemania tenemos la obligación —aun si nadie más está dispuesto ya a asumirla— de mantener vivo el recuerdo del sufrimiento de aquellos que murieron a manos de alemanes; y debemos mantenerlo vivo públicamente, no sólo en nuestra mente. Esos muertos tienen; ante todo, el derecho a reclamar el frágil poder amnésico de una solidaridad que quienes nacieron después sólo pueden ejercer mediante la memoria, que siempre se renueva, que a menudo se desespera, pero que en cualquier caso se mantiene activa y en circulación. Si desatendemos este legado benjaminiano, nuestros compatriotas judíos, y sin duda los hijos, las hijas y los nietos de quienes fueron asesinados ya no podrán respirar en nuestro país.

Jürgen Habermas. "Sobre el uso público de la historia", p. 44. (Citado en LaCapra, 2007: 183).

Determinar cuándo empezó el juicio a éste “lugar” resulta difícil. Podríamos pensar que fue el día de su construcción con motivo de la celebración de la UNCTAD III en Santiago de Chile en 1972. Ya en ese entonces tuvo sus detractores: al ser una obra insigne del gobierno popular, se lo consideró un símbolo más del “régimen marxista”. También, podría haber sido en el momento en que las FFAA lo tomaron, recalificando y transformándolo en símbolo de autoridad, orden y tradición, renombrándolo como «Edificio Diego Portales».

Sin embargo, sostenemos que el juicio se hizo público el día 12 de Agosto del 2007, con el titular de la sección de Artes y Letras del periódico El Mercurio: “Juicio al Edificio Diego Portales ¿Salvarlo o Reemplazarlo?”. Titular y contenido que llevaron a periodistas, arquitectos y políticos a un debate sobre el futuro, presente y pasado del gigante en ruinas. Vale decir, *qué* ameritó salvarlo, *por qué* y, en caso de reemplazarlo, *qué* o *cuáles* argumentos justificarían su reemplazo y con qué tipo de arquitectura y narrativa.

Como lo señalamos anteriormente, la ciudadanía, empapada de “sentidos comunes”, de “recuerdos pantalla” (Ricoeur, 2010: 571), aprovechó la oportunidad y aplaudió su destrucción; fue como una especie de revancha a los símbolos dejados por la dictadura militar. Llegaron incluso a celebrar la muerte del dictador en las mismas escalinatas donde éste había dado sus discursos (ver fig. 13 y 14).⁸²

⁸² La muerte de Pinochet fue el 10 de diciembre del 2006.

Fig. 13: Pinochet en un acto público en el frontis del Edificio Diego Portales.⁸³



Fig. 14: Celebración muerte de Pinochet en el frontis del Edificio Diego Portales en diciembre del 2006.⁸⁴



En este capítulo revisaremos su historia durante la dictadura militar. Analizaremos los discursos de senadores y diputados de derecha, centro e izquierda, que defendieron,

⁸³ Foto celebración aniversario Constitución de 1980 (11 de Sep. 1988). Fotografía de Anselmo Córdova. Imagen seleccionada por Bruno Salas a partir de una entrevista que le realizó Roberto Doveris sobre su Documental Escapes de Gas, que cuenta la historia del Edificio con material audiovisual inédito (2015). <http://www.cinemachile.cl/bruno-salas-estrena-su-documental-escapes-de-gas-en-salas-nacionales/>

⁸⁴ Autoría desconocida, fuente: <http://flickrhivemind.net/Tags/diciembre.pinochet/Interesting>

atacaron o trataron de proteger, directa o indirectamente al régimen militar. Analizaremos en los siguientes apartados varios de los debates parlamentarios en las cámaras legislativas entre el 2008 y 2009, que sucedieron a partir del proyecto de ley que refrendó la decisión del Ejecutivo de cambiar de denominación el Edificio. Asimismo, explicaremos quién fue Diego Portales y por qué la dictadura militar lo tomó como símbolo, así nos adentraremos en el relato civil y castrense que sustenta la versión de los vencedores.

Recuperar este gigante en ruinas implicó una forma de elaborar o enfrentar dos imaginarios políticos antagónicos, exacerbado por el desacuerdo existente, consecuencia de haber dividido, “(...) la nación entre buenos y malos, entre chilenos y antichilenos, nacionales y rojos” (Rojas Mix, 2007: 13). Finalmente, daremos cuenta de la trayectoria de los arquitectos que formaron parte de la organización y construcción de la UNCTAD III. Su formación profesional y política nos entregará elementos de análisis, para comprender la gestación de aquella identidad que el régimen buscó destruir⁸⁵. Por lo mismo, terminaremos este capítulo con un debate de arquitectos, en relación a esta obra arquitectónica.

Como resultado, con ambos debates (el de los arquitectos y el del poder legislativo), enfrentamos discursos equivocados, sustentados en historias mal contadas, de ahí la necesidad de atender como urgiera Jürgen Habermas, el legado benjaminiano de la Historia.

⁸⁵ Como lo han planteado varios de los entrevistados (Jorge Wong y Miguel Lawner), el fuerte movimiento de pobladores, sumado a la migración de las zonas mineras en depresión, hizo del problema del suelo una cuestión social ineludible para todos los sectores políticos, sobre todo en Santiago. Al ser la mayoría de ellos militantes del PC y PS tuvieron una relación directa con asociaciones y organizaciones de base, colaborándoles en las acciones directas para tomas de terreno. Sumado a la reforma de 1946 en la escuela de arquitectura de la Universidad de Chile, hizo de éste tema un eje importante de experimentación y producción desde una sensibilidad ética y una responsabilidad política como arquitectos: “Nuestra militancia en las Juventudes Comunistas –la Jota, como siempre llamamos a nuestra organización-, nos vinculó al mundo popular. Comenzamos a relacionarnos con trabajadores y pobladores, generando una relación que nos ligó para siempre. Como cabía esperarlo, este contacto nos hizo comprender en su verdadera dimensión las precarias condiciones de vida de tantos chilenos (...)” (Lawner, 2013: 91-92).

2.2 PINOCHET, EL EDIFICIO Y DIEGO PORTALES.

En el caso de los edificios, el refuerzo cultural apuntó a la figura de Diego Portales. Pinochet buscó a través de la utilización de la figura de Portales⁸⁶, construir una memoria pública, donde el culto a este héroe diera soporte a una “visión excepcionalista” de la historia nacional (Brittan, 1998: 151).

Sin embargo, la estatua vigilante del prócer que se encuentra frente al Palacio de La Moneda, símbolo del poder ejecutivo de Chile, no fue creada por la dictadura militar (ver Fig. 15). Desde su muerte en manos de efectivos del ejército en 1838⁸⁷, el Estado lo enaltecó como mártir de la causa republicana. Si bien, su estatua fue erigida en 1860, ya afinales de la década del '30 se había decidido su monumentalización.⁸⁸

Como se puede apreciar en la figura, la toga que abraza su cuerpo, es una clara alusión a la herencia romana que inspiró al escultor, queriendo enaltecer su perfil de estadista, con un gesto elegante, que permitió remarcar su posición y semblante vigilante. Portales no era un guerrero como Bernardo O'Higgins, prócer de la Independencia representado sobre un caballo. Por el contrario, sin perder las proporciones realistas y heroicas, se le representó como un martir republicano, un estadista, que en vez de blandir en su mano

⁸⁶ No obstante, la figura de Diego Portales, por sí sola, resulta polémica. Por un lado, se le glorifica y monumentaliza, por otro se le critica y desmitifica. Como figura representó la culminación de la “formación nacional” (Salazar & Pinto, 1999: 34). Se le reconoce como el organizador del Estado chileno, el que le dio forma con la constitución de 1833, la que sentó las bases de la política durante todo el Siglo XIX y gran parte del XX, en Chile. En la imagen de éste personaje una parte de la historiografía ha tiranizado y mitificado a la *elite* y la política chilena, como la formadora del Estado y de la Nación. Para esta historiografía y para gran parte de la elite, Portales no solo representó el autoritarismo político y la imposición de objetivos económicos y el posicionamiento de una elite mercantil en el poder. Sino que también la utilización, disciplinamiento y menosprecio de lo social, cada vez que ésta se saliera de los cauces impuestos institucionalmente (Salazar & Pinto, 1999). La idea de Portales fue un Estado centralizado y autoritario, en donde debía “imperar un poder basado en el miedo a la autoridad y en la inercia del populacho” (Mendoza, 2012). No obstante, la elite política lo ha reafirmado como un “salvador” a través de una serie de dispositivos. Fue él, luego de un período caracterizado como “anárquico” y “caudillístico” (1820-1930) por los experimentos y disputas políticas de poder, quien «instaura» un sistema político moderno que “legaliza su dominio” y el de una elite criolla y comerciante, luego de varios hechos de sangre como la batalla de Lircay en 1829 (Salazar & Pinto, 1999). Si hacemos breve referencia al “prócer”, se debe a la imagen e historia que condensa. Él junto a otros mercaderes y aristócratas son los que dan forma al Estado Oligárquico. Por esta razón su monumento, de una estética romana, se encuentra en el lado opuesto de La Plaza de la Constitución, observando vigilante el lado posterior de la fachada del Palacio de La Moneda.

⁸⁷ Estos efectivos del ejército se encontraban descontentos con su actuar como Ministro e instigador de la guerra contra la Confederación peruana boliviana (lo acusaron de ser un dictador).

⁸⁸ El escultor a cargo de la obra fue el francés Jean-Joseph Perraud.

derecha una espada, blande un papel que representa su herencia, la Constitución que rigió la institucionalidad chilena durante todo el Siglo XIX.⁸⁹

Fig. 15: Estatua de Diego Portales, plaza de la Constitución 1970⁹⁰



En cualquier caso, Portales no fue un invento de Pinochet, más bien es un recurso constante, un intento por transmitir una imagen nacional fuerte y disciplinada frente al “caos y la anarquía” en la que supuestamente cae la Nación.

Destruído el Palacio de La Moneda, la Junta Militar se ubicó en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Al clausurar su función pública y cultural, el complejo arquitectónico cambio de nombre, función y forma. A través de la figura del prócer se trató de legitimar su “segunda independencia”,⁹¹ como heredera del “legado histórico

⁸⁹ Ese relato o “tiempo-madre”, según el análisis de Gabriel Salazar (2006), ha santificado la lucha por la independencia por sobre “la lucha política por la democracia”, en donde la figura de O’Higgins es inmaculada como el padre militar de la Independencia (y no como el dictador que fue según Salazar). Por otro lado, la figura de Diego Portales es enaltecida como el padre civil del Estado Nacional. Como pudimos observar con el caso de su monumento al frente del Palacio de La Moneda, la elite con la muerte de Portales buscó afianzar el poder político y simbólico del Estado, obligando a que la memoria política e historiográfica oficial se rindiera y perpetuara la imagen pública de Portales y sepultara en el olvido todas las tradiciones políticas que surgieron en el periodo de 1823-1828: “(...) logrando fijar sobre ellas la “acusación” de que constituyen manifestaciones subversivas del “orden” (mercantil), de que son anarquistas” (Salazar G. , 2006: 16).

⁹⁰ Estatua que se encontraba sola, ubicada en la Plaza de la Constitución, mirando hacia La Moneda en 1970. Fuente: <https://www.flickr.com/photos/28047774@N04/11109791505/in/album-72157645459282553/>. La plaza se llamaba o la llamaban «la plaza de Portales», pero se generó todo un debate con la instalación de las estatuas de otros presidentes y con el intento de traslado de la estatua de Portales al centro de la plaza producto de la instalación en un costado de la estatua de Allende (la estatua de Frei se encuentra en la misma Plaza (Hite, 2002: 41).

⁹¹ El mito de la segunda independencia, según el estudio cultural que realizó Isabel Jara Hinojosa (2011), significó un “(...) relato inaugural cargado de emotividad, que suministraba sostén, aglutinación y

portaliano”: una República autoritaria (Jara Hinojosa, 2011: 132). La torre fue sede del Poder Legislativo y Ejecutivo, mientras que la placa se transformó en centro de eventos y coordinación de actividades públicas y privadas. La mayoría de las obras de arte alusivas al Chile que simbólicamente representó el Gobierno Popular, desaparecieron, fueron destruidas o apropiadas por el régimen militar.

Si bien, explicamos en el plano simbólico el porqué de la utilización del nombre de Diego Portales, no hemos detallado porqué se apropiaron específicamente del GAM. El edificio como dispositivo arquitectónico reunió varias condiciones para el régimen. En primer lugar, las disposiciones y necesidades de la Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo UNCTAD III, hicieron que su forma y función también acogiera una tecnología y un tipo de arquitectura de última generación. Tecnología que permitió una coordinación de nivel mundial en acceso comunicacional, confort y seguridad (cabe recordar que fueron más de cuatro mil los asistentes de todos los continentes a esta Conferencia de la ONU en Chile).

En segundo lugar, no había otro edificio, a nivel central con esta capacidad, que brindara un nivel de seguridad, control e imponencia al régimen militar. Este fue uno de los motivos por el cual la Junta Militar lo tomó y lo transformó en símbolo de autoridad, luego de convertir su entorno, blindarlo y colocar rejas que impidieran su libre acceso, sumado a la fuerte y constante presencia militar a sus alrededores.

En definitiva, la mayoría de las obras, esculturas y terminaciones que hicieron a este complejo un promotor de las artes, de la cultura y la sociabilidad, fueron destruidas o repintadas como acto purificador⁹². El famoso Casino, que se transformó en centro social del gobierno de la UP, desapareció, como todos los dispositivos que relataron la participación obrera, profesional y artística en la construcción del complejo arquitectónico. Así, Gabriela Mistral, Salvador Allende, los trabajadores, los artistas y los profesionales pasaron a un olvido política y militarmente construido durante 17 años de dictadura. Como consecuencia, el edificio Diego Portales terminó siendo asociado a

adaptación sociológica y psicológica ante la nueva realidad política. Dado que el régimen no podía reconocerse haciéndose a sí mismo –auto instituyendo e imponiéndose por la fuerza–, este mito fue enfático en resaltar el origen ciudadano del golpe y su dilatada genealogía, remontable a la independencia decimonónica” (Jara Hinojosa, 2011: 162).

⁹² Según Hinojosa (2011), la purificación durante el régimen, consistió en raspar y repintar murales, retirar monumentos o símbolos alegóricos a la UP, como una acción político-represiva que buscó formalizar a la población. Recordemos que uno de los eslóganes de la UP era la fiesta que significó el triunfo de Salvador Allende y su revolución de empanada y vino tinto.

la figura de Augusto Pinochet, contaminando con ello no solo la figura de Portales, sino que toda la historia del complejo edilicio.

Desde el 11 de septiembre de 1973 hasta la promulgación de la constitución de 1980, la asociación de la Dictadura con figuras como Diego Portales o la idea de una segunda independencia fue una constante (ver figs. 16 y 17, próxima página), quedando su imagen e historia asociadas a la fase más represiva del régimen militar.

El Golpe de Estado abrió una larga dictadura cívico militar que se caracterizó por el desmantelamiento del Estado de Bienestar (1925-1973), además de un plan sistemático para “erradicar” cualquier experiencia, forma política, construcciones o símbolos que remitieran al movimiento de masas, a la izquierda, a los trabajadores y pobladores asociados a la Unidad Popular:

Los militares, cuando debieron justificar el derrocamiento de Allende, subieron la apuesta y subrayaron el caos y el “desquiciamiento moral” parecía contaminarlo todo. En el corazón de la coalición golpista (Magasich, 2013), el diagnóstico destacaba que la sociedad se había desorganizado tan peligrosamente que sólo las fuerzas armadas podían asumir el “deber moral que la Patria les impone de destituir al gobierno” (Urzúa, 1992: 702) (...) La beligerancia castrense justificó su violencia en la necesidad de proceder a lo que el mismo Augusto Pinochet llamó un “baño purificador” (p. 174). No por nada, la misma tarde del Golpe de Estado un integrante de la junta militar confirmó lo que en algunas calles de Santiago ya se podía apreciar (Boizard, 1973): los militares ejecutarían una completa extirpación del “cáncer marxista” (Valdivia, 2010, p. 166).” (Cáceres & Millán, 2014:151)⁹³

⁹³ El discurso castrense se basó en los siguientes argumentos para sustentar su intervención en 1973: “(...) el Gobierno de Allende aplicó un programa definido para dismantelar la institucionalidad, ya bastante dañada, que regía desde 1925. Su meta era implantar de un modo “irreversible” el marxismo-leninismo. Nuestra propia institucionalidad, labrada con espíritu libertario por los Padres de la Patria y por las figuras más distinguidas en la trayectoria republicana del país, fue utilizada y pervertida para negar nuestra historia y destruir nuestros valores (...) Chile se salvó de un desastre inminente, evitándose el agravamiento de una situación que pudo llevarnos a la guerra civil y a la destrucción de todas las libertades (...) la democracia fue destruida por la Unidad Popular ... las Fuerzas Armadas y de Orden se enfrentaron al terrorismo, bajo las condiciones de violencia y brutalidad impuestas por la agresión terrorista” (Loveman & Lira, 2000: 403). El propio Pinochet, argumentó a mediados de la década del '70 a la prensa francesa, la distancia que fue teniendo con la Iglesia y con la DC durante los primeros años del régimen. Con la primera, producto de la represión que asoló al país, constituyéndose la Iglesia Católica en uno de los pocos espacios de defensa de los DDHH de las víctimas. Por otro lado, la DC no demoró en comenzar a criticar la perpetuación del régimen militar y el personalismo que tomó Pinochet, por eso éste último no perdía oportunidad para criticarlos y responsabilizarlos de la llegada de Allende a la presidencia: “Gral. Augusto Pinochet: “(...) Mire, nunca me gusta hablar de los partidos políticos, pero usted me hace una pregunta que tengo que contestarla, porque hay una imagen equivocada al respecto. La Democracia Cristiana creyó que la revolución del 11 de septiembre se había efectuado para ellos. Es decir, que se paraba el proceso [Gobierno de Allende], se limpiaba la casa y se le entregaba a la Democracia Cristiana el Gobierno. Olvidándose que el marxismo leninismo llegó al poder por ellos jellos

Fig. 16: Pinochet en su oficina en el Edificio Diego Portales (cuadro del prócer en el fondo).



son los únicos culpables! ¡Porqué podrían haberlos detenido en el Senado! Como una vez me pregunto un Senador a mí, “señor –me dijo- ¿ustedes que van hacer?”, “¡Lo que haga el Senado señor!”, sí, el Senado está dispuesto a detener al señor Allende, el Ejército o las Fuerzas Armadas le van a decir: conforme, porque eso lo dice la Constitución. Ellos, sin embargo, tenían un acuerdo con el señor Allende, ellos lo llevaron al poder y allá firmaron una serie de documentos, entre ellos materias referidas a la Constitución, que no respeto en ningún momento el señor Allende y ellos lo sabían. (...) no había intención del Gobierno Militar de entregarle el poder a la Democracia Cristiana, porque sería volver a lo mismo, retroceder a lo mismo y entregarnos nuevamente a una dictadura del proletariado como se iba en camino con el señor Allende. Por eso el ¡No!, bien claro a la Democracia Cristiana ¡no van a tener el poder!, ¡a pesar de la campaña que llevan, porque no han tenido ni siquiera el valor patriótico de mantener las cosas dentro del país, sino que van afuera a pedir plata! No quiero decir más, porque no me gusta hablar de los Partidos Políticos”.

Fig. 17: Junta Militar de Gobierno en uno de los salones del Edificio Diego Portales en 1973 haciendo alusión a la segunda independencia (1810-1973).



Un Ministerio de la Junta militar. Entre los secretarios de Estado civiles se aprecia a Raúl Sáez, Fernando Leniz y Jorge Cauas.

Es en esta dimensión simbólica (de la cual la faceta represiva forma parte), bajo la cual el proyecto político autoritario se jugó por re-significar proyectos de infraestructura monumentales, tanto modernas como tradicionales, con las cuales el destituido gobierno se había jugado su proyecto simbólico.

Precisamente Gonzalo Cáceres y Rodrigo Millán (2014) señalan que la capital fue más que un teatro de operaciones militares, fue el lugar desde donde el régimen instrumentó “manifestaciones”, monumentos, fechas, dispositivos que, en general, buscaron asimilar a Pinochet, a las instituciones castrenses, con héroes nacionales, a los actos voluntarios, desinteresados y “necesarios” de estos, para encausar el rumbo de la nación luego de un período de caos y desgobierno:

Dentro de este plan de exacerbación de lo nacional, hubo una seguidilla de gestos dirigidos primero por la junta militar, y luego por el mismo Pinochet, orientados a homologar el golpe militar con la gesta independentista de 1810, y la figura del Presidente de la Junta con la del padre de la patria, Bernardo O'Higgins. Indicativo de este proceso es el friso del salón plenario del edificio Diego Portales, inaugurado en el primer acto público desarrollado por los militares en ese recinto, que señalaba, en clara alusión a una segunda independencia, los años de 1810 y 1973 (ver figura 17.) como los decisivos dentro de la vida republicana nacional (Cáceres & Millán, 2014: 156).

Era una necesidad de Estado generar un clima de legitimidad, fue ahí que se lanzaron a la tarea de simbolizar sus acciones, re-escribir nuevamente la historia y simbolizar en ella su “gesta patriótica” a través de “(...) estampillas, altares de la patria, monedas, desfiles con antorchas y también Museos” (Cáceres; Millán, 2014: 158).

De esa destrucción, de la “*re-representación*” que hiciesen del territorio, de la imposición de su “*refundación simbólica*” dependía el éxito de la intervención castrense. Y en gran parte lo lograron, como lo demostraron los hechos posteriores: al aplaudir el desplome del edificio Diego Portales el 5 de marzo del 2006, al ir a celebrar frente al edificio la muerte de Pinchet en diciembre del mismo año, con toda la información que ya circulaba explicando el origen del edificio, con eso y con todo, la ciudadanía celebró frente al edificio la muerte del dictador.

En suma, se habían acumulado un peso de experiencias e historias enfrentadas, negadas y altamente manipuladas, que alimentan las “*memorias emblemáticas*” que prefiguran y representan al proceso histórico. Estas memorias, haciendo referencia al historiador Steve J. Stern (2000), funcionan como encuadramiento tanto de las memorias y contra-memorias, como de las estrategias narrativas con la que los actores seleccionan su trama y la monumentalización de las formas de recordar y olvidar en Chile.

La memoria de los vencedores, la “*memoria como salvación*”, es la memoria de la Derecha, de los militares, es la del “*caos marxista*”, del desabastecimiento y el descalabro económico en el cual estuvo sumido el país durante 1970-73. Esta memoria, construida, difundida y manipulada, justificó en el acto mismo de la violencia todas las estrategias militares posibles para extirpar el “*cáncer marxista*”, para cambiar de rumbo aunque eso incluyera matar, torturar, desaparecer o erradicar a sus enemigos de clase (Stern. 2000: 15).⁹⁴

⁹⁴ Para esta memoria el trauma está representado por todo el período anterior el golpe de Estado: “En este contexto o marco, lo que hay que recordar es, por un lado, lo catastrófico y lo espantoso del período 1970 a 1973, o mejor aún, de 1964 a 1973, y por otro lado, que el país encontró una solución a problemas muy profundos... después de 1973”. (Stern. 2000: 15)

2.3 PROYECTO DE LEY PARA EL CAMBIO DE NOMBRE DEL EDIFICIO DIEGO PORTALES A CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL.

Al contrario de lo que pasó con los medios de comunicación, en el proyecto de ley no se incorporaron mayores elementos que particularicen aún más la historia del edificio, puesto que, en las cámaras legislativas se buscó declarar inocente a este lugar, por lo menos inicialmente en la presentación del proyecto.

Por encima de todo, se trató de buscar una transversalidad a la hora de la votación, para lograr aprobar el cambio de nombre. Por lo mismo, poner en valor el haber sido sede de la UNCTAD III y Centro Cultural, les permitió proponer elementos neutrales para la posterior discusión, sin especificar lo que significaron aquellas dos acciones como actos políticos durante la UP:

En el año 1971 Chile se transformó en la sede de la conferencia mundial UNCTAD. Dicha conferencia programada para abril de 1972, era sin duda alguna, un evento de gran envergadura ya que significaba la presencia de ciento cuarenta países, más de tres mil delegados y prensa de todo el mundo. El Comité Técnico Asesor, designado para tales efectos, conformado por distinguidos arquitectos emitió un informe categórico: no existía en el país un edificio que reuniera las características solicitadas por Naciones Unidas y la solución era construir un edificio ad-hoc. El Comité propuso un terreno que era propiedad de la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU), donde en definitiva se ejecutó la obra y designó a cinco arquitectos provenientes de diferentes oficinas, para constituir la que se llamó Oficina Técnica UNCTAD III, a cargo del proyecto de arquitectura y el alhajamiento. El equipo de arquitectos a cargo de tal misión tenía el desafío de conjugar las variables típicas de programa con el tiempo para proyectar, construir, alhajar y poner en uso el conjunto. Además existía otro desafío que consistía en determinar cómo se iba a reutilizar post conferencia este programa de cuarenta mil metros cuadrados y un costo de treinta millones de dólares. Una vez terminada la Conferencia, se creó en el Edificio recién construido un Centro Cultural al que denominaron con el nombre de nuestra gran poetisa Gabriela Mistral. La Oficina Técnica abordó el estudio de adecuación de los espacios con este nuevo objetivo cultural, para lo cual contó con la asesoría de numerosos representantes de disciplinas artísticas. Se empezó a implementar esta fase del edificio, especialmente en la Placa, y hasta hoy permanece en el recuerdo de mucha gente el haber hecho uso del Casino y otros recintos abiertos al público.⁹⁵

⁹⁵ Historia de la Ley N° 20.386. Cambia la denominación del actual edificio Diego Portales. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 27 de octubre de 2009: 5.

Resaltar la UP o criticar a la dictadura, era inconducente para un proyecto de ley que busco recuperar un espacio urbano, apelando a un consenso político. A fin de cuentas, entregar esos elementos, hubiese conducido a una discusión que la Transición a tratado de evitar, puesto que los recuerdos sobre la UP y la dictadura polarizan las posiciones, a partir de la remembranza de hechos dolorosos y muchos de ellos no esclarecidos, donde víctimas y perpetradores conviven en el espacio social y político de la Nación.

En consecuencia, este silencio ha conspirado contra cualquier intento de elaboración social del pasado, sobre todo cuando las políticas de memorias vienen desde arriba. Para estos casos, adelantando nuestra hipótesis, pensamos que con este intento de “hacer memoria”, negando y achatando los contornos del pasado, alimentamos una “identidad acrítica” que en su empecinamiento por tranquilizar la identidad nacional – parafraseando a Habermas- prefiere negar, distorsionar y anestesiar los hechos (LaCapra, 2009: 81).

Un claro ejemplo de esta actitud, fue el trueque entre el Monumento a Salvador Allende y el del Senador Jaime Guzmán (en la década del '90), quien fuera asesinado en 1991 por el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (Hite, 2003) y uno de los referentes civiles que colaboró con el régimen militar en su proceso de institucionalización. Así, por un lado, tenemos a la derecha haciendo intercambio de rehenes simbólicos, tratando de igualar la culpa en cada discusión o debate, acusando a la izquierda de haber implantado un régimen marxista en Chile que llevó al caos y obligó a las FFAA a intervenir. Por otro lado, algunos diputados y senadores de izquierda defienden abiertamente la labor de Allende y lo que significó la UP como expresión democrática, mientras otros desde una memoria y relato más humanitario, se alejan de sus posiciones militantes durante el gobierno de izquierda, acercándose a un relato que los posiciona como víctimas del régimen militar. Estos últimos, pese haber formado parte de un bando u otro, prefieren tomar distancia, usar la tercera persona y como indica Katherine Hite, optar por “separarse de la historia, como si [ellos] no fueran parte responsable de haberla hecho” (2003: 31).

En el caso de las discusiones legislativas sobre el GAM, podemos observar una derecha política distante con el régimen militar. Sin embargo, esto no los exime del conjunto simbólico, común que comparten. Entre ellos, la figura de Diego Portales:

Senadora Evelyn Matthei (Unión Demócrata Independiente, en adelante UDI): “Diego Portales es una gran figura de nuestra historia. Y también, naturalmente, Gabriela Mistral. Pero esto de venir a quitarle el actual nombre al edificio, les comento es una ofensa a la memoria de Portales. No veo el porqué de la denominación “Poetisa Gabriela Mistral”. (...) Pero en fin. ¿Por qué no le dan el nombre de la Premio Nobel a otro edificio importante? ¿Para qué cambiarle la denominación al Diego Portales? Sé que este edificio le trae malos recuerdos a mucha gente (...) Pero estamos hablando de Diego Portales, no de la Junta Militar. Al final, esto me llama bastante la atención”.⁹⁶

Diputado Mario Bertolino (Renovación Nacional, en adelante RN): “Es cierto que anteriormente el edificio se denominó Centro Cultural Gabriela Mistral y que después se le cambió el nombre. Pero tampoco concuerdo con esa modificación. ¿Por qué? Porque no soy partidario del cambio de nombre de las calles, plazas y edificios. Cuando se le asigna un nombre a un lugar público, sea edificio, plaza o calle, se debe a que con ese acto se reconoce a un chileno destacado, que es parte de nuestra historia, muchos de los cuales han dejado un gran legado. ¿Con qué derecho las generaciones posteriores cambiamos los nombres que, en algún momento, generaciones anteriores decidieron designar una determinada obra? (...) Hoy se pretende volver al nombre original y, desde ese punto de vista, parecería un acto de justicia. Pero considero que esta Cámara y quienes tenemos responsabilidades de representación no nos podemos arrojar el derecho, cada cierto tiempo, de realizar este tipo de acciones que lo único que produce es confrontación y no deja contentos ni a moros ni a cristianos.”⁹⁷

Intervenciones como la del Diputado Bertolino o la Senadora Matthei (hija del ex Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea y miembro de la Junta Militar, Fernando Matthei) fueron una constante. Pese a esta tendencia, ambos van entregando contornos del pasado de los edificios durante la dictadura militar. Por un lado, Matthei señalando que la estructura trae malos recuerdos porque se le asocia a la Junta Militar. Por otro lado, Bertolino, aceptando que la Junta Militar al recalificar el edificio había incurrido en un error y que restablecer su antiguo nombre “podría” ser visto como un acto de justicia. A pesar de esto, termina optando por no remover los estratos del pasado manteniendo la denominación Diego Portales.

En todos los casos, la defensa, tanto en el proyecto de ley como en sus discusiones en sala, trató de dejar en claro que no era ningún intento de revancha u ofensa a Diego

⁹⁶ Historia de la Ley N° 20.386., *op. cit.*, Discusión en Sala Senado. Legislatura 357, Sesión 51. Fecha 16 de septiembre, 2009. Discusión general., p.51

⁹⁷ *Ibid.* Discusión en Sala Cámara de Diputados. Legislatura 356, Sesión 125. Fecha 15 de enero, 2009. Discusión general., p.29

Portales, como se puede constatar en la intervención del Diputado Ramón Farías (Partido Por la Democracia, en adelante PPD):

(...) A mi juicio, no tiene nada que ver la personalidad de Diego Portales versus lo que es Gabriela Mistral para Chile y lo que representa hoy para el patrimonio histórico incluso de la humanidad, ya que fue la primera poetisa chilena que recibió un Premio Nobel (...) Apoyamos el cambio de nombre del Edificio Diego Portales, porque implica recuperar un poco la historia de un edificio que fue construido para expresar allí las artes y la cultura. Nació como la UNCTAD, pero luego se transformó en un espacio de reunión de personas de diversas culturas. Recuerdo que mucha gente contaba -no lo alcancé a vivir- que iba a almorzar todos los días al gran casino que había ahí. En las salas se presentaban eventos y muestras culturales. O sea, lo que se pretendió con la construcción de dicho edificio fue fomentar una visión más profunda de encuentro y discusión, que es algo que tanta falta nos hace hoy en este país; una discusión con altura de miras y constructiva.⁹⁸

Pese a los bandos enfrentados, primó una neutralidad en relación a figuras o representaciones del pasado reciente, una especie “pedagogía de la reconciliación” o de la “tolerancia” como dijo una vez un ex ministro de Salvador Allende, durante la discusión de su monumento en el Senado (Sergio Bitar). En definitiva, terminan primando necesidades estatales de consenso, unidad y tolerancia, aunque manteniendo una “postura elitista y patriarcal de caballeresco respeto” (Hite, 2003: 29).

Una de esas posturas la representó el Diputado de ese entonces, Jorge Burgos (DC):

(...) Creo que lo peor que podemos hacer es poner la discusión política sobre un tema que tiene otro sentido. Es obvio que este edificio tuvo un nombre original en función del carácter cultural que tuvo desde su creación y ahora lo que se pretende es que vuelva a ser un centro cultural. En mi opinión, no puede haber nada más lógico que un edificio lleve el nombre de una de las representantes más importantes de la cultura chilena: Gabriela Mistral. Incluso, en estos días se cumplen 52 años de su fallecimiento, en 1957. Eso no puede significar un grado de reproche a la figura de uno de los padres fundadores de la República, como fue Diego Portales Palazuelos. Nadie puede leer que detrás de eso exista la decisión de reprochar su figura, con todo el significado que tiene en la formación de la República, más aún en mi caso, que tengo la honra de descender directamente del presidente provisional de Chile, don José Tomás Ovalle Bezanilla, en cuyo gobierno Diego Portales fue ministro del Interior (...) En esas circunstancias, es un error considerar el proyecto un acto de reproche a Diego

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 30

Portales, pero tiene razón (...) al decir que debiera buscarse otro lugar para consignar la preocupación del país por la figura de Diego Portales.(...)”⁹⁹

El acento que puso Burgos, desde una posición política lógica, buscó ubicarlo sobre las perspectivas enfrentadas. Él es heredero de la elite política decimonónica, por línea sanguínea, asegurando que no es ninguna ofensa el cambio de nombre, pero mantiene la tendencia al trueque, a las concesiones. Es más, en el caso de la Cámara de Diputados fue luego de su alocución que se cerró el debate.

Esta situación puede explicarse, en parte por la forma en la que se proyectó su reconversión, era claro que primaría el sentido común que busca contener y apaciguar las huellas de la UP, mientras expulsaban y marginaban las de la dictadura militar. En cualquier caso, todas estas intervenciones eran herederas de un relato hegemónico, en donde la memoria como salvación determina e infecta los contra-relatos que surgen en su órbita.

De este modo, la defensa ni siquiera puede nombrar al gobierno de Allende, ni resaltar sus aciertos o valorar en demasía sus construcciones. Tampoco inferir agravio a la figura de Diego Portales, por el contrario, la estrategia buscó resaltar el consenso entre distintos sectores políticos (centro-derecha-izquierda) para llevar a cabo la discusión del proyecto y justificar su aprobación.

De hecho, el argumento más sólido fue el consenso logrado con algunos diputados de derecha para justificar el cambio de nombre a través de una ley, como da cuenta la alocución del Senador Camilo Escalona (PS):

(...) adhiero a la moción que dio origen a este proyecto, la cual fue presentada en la Cámara Baja por parlamentarios y parlamentarias de todas las tendencias (...) No me parece del todo acertado buscar una controversia política en este punto, el cual dice relación al reconocimiento a una figura, en especial a una mujer, por toda su obra literaria y poética, de manera que, independiente de esperar la segunda discusión, consideraría sumamente valioso que el proyecto que nos ocupa fuera aprobado por el Senado y se acogiese el espíritu de diversidad, pluralismo y transversalidad que lo inspiró en la Cámara de Diputados.¹⁰⁰

Esta estrategia, sigue dando cuenta que la correlación de fuerzas, las disposiciones o las posturas políticas frente al pasado siguen enfrentadas, pese a la distancia temporal (40

⁹⁹ *Ibíd.*, p.32

¹⁰⁰ Historia de la Ley N° 20.386., *op. cit.*, Discusión en Sala Senado..., pp. 51-52

años). Dicho en otras palabras, el GAM tiene una fuerte carga ideológica, tanto para la derecha como para la izquierda, lo que hizo difícil un consenso en torno a su reconversión. Tal vez, este sea uno de los grandes motivos de recuperarlo, de salvarlo, usando mucho del tópico humanitario o de pedagogía de la tolerancia (necesidades del Estado).

Pese al intento de desmitificar las estructuras, en lo que respecta a la discusión del proyecto de ley, no importó cuánto del edificio original quedó o no, cuánto de la UP o de la dictadura sobrevivió. El “nombre” o las “denominaciones” que ha tenido este espacio, son las que resultan problemáticas y las que envuelven esta batalla por la memoria, por el significado de este tiempo fracturado:

Senador Ricardo Núñez Muñoz (PS): “(...) yo no voté en la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, a pesar de ser miembro de ella. Y, de haber tenido que pronunciarme, me habría abstenido, al igual como lo haré ahora. Las razones son, básicamente, las siguientes. En primer lugar, creo que el edificio no debe llamarse “Diego Portales”. Pero no por Diego Portales, personaje controvertido, por cierto, como todas las figuras históricas de Chile. No conozco absolutamente ninguna que no lo sea, incluso nuestro Padre de la Patria (Bernardo O’Higgins). Y recordemos que lo primero que hicieron los carreristas fue cuestionar todo lo que él significó en la historia nacional. No hay, pues, ningún personaje histórico que no haya sido controvertido. Ni siquiera Aníbal Pinto, quien ganó una guerra; ni José Manuel Balmaceda -Chile se dividió durante casi un siglo entre balmacedistas y antibalmacedistas-, ni, por cierto, todos los últimos Presidentes de nuestro país. Me refiero a aquellos que, inclusive, fueron elegidos democráticamente; no al General Pinochet, por cierto, porque él nació controvertido (...) creo que no es justo agraviar a Diego Portales, y, a pesar de todo lo controvertida que puede ser su figura, me voy a abstener. Él fue un gran aporte a la República, a la construcción del Estado, a la visión de cómo debían resolverse los grandes problemas que el país enfrentaba en aquella época. Sin embargo, ser portaliano ahora es bastante demodé; carece de todo sentido. Una cosa es reconocer el papel que tuvo en su tiempo y otra, tratar de reproducir su pensamiento en la actualidad. Creo que el gran error que cometió el Régimen Militar fue haber intentado fundamentar muchas de sus acciones a partir de la personalidad, figura y pensamiento de Diego Portales. Pero, en fin, esas son discusiones más bien de otro carácter. Por las razones dadas, señor Presidente, me abstengo.”¹⁰¹

Como se puede observar, la estrategia de la defensa se fundamentó, por un lado, en nombrar someramente su valor como pieza arquitectónica, sin profundizar en el tema.

¹⁰¹ Historia de la Ley N° 20.386., *op. cit.*, Discusión en Sala Senado..., pp.61-62

Por otro lado, se resalta el aporte artístico y cultural del Centro, a partir del nombre con el que fue calificado primigeniamente. Esto nos lleva a uno de los segundos elementos nodales de la defensa del Edificio: la figura de la poetisa Gabriela Mistral.

En Chile ha habido una larga discusión sobre el nulo reconocimiento a la poeta, por lo mismo, una de las apuestas del proyecto era renombrar aquel edificio como Gabriela Mistral. Con ello lograrían realizar un reconocimiento público a su obra y labor. Elementos que se alinearon y entregaron uno de los argumentos más fuertes del proyecto de ley que buscaba cambiar el nombre del edificio: “(...) la necesidad de reconocimiento a Gabriela Mistral”.

La defensa buscó demostrar, que apoyar con el proyecto de ley la reconversión del edificio, sin resaltar la UP, ni atacar el período en el que fue recalificado como Diego Portales, era la mejor forma de resarcir la memoria y legado de la poetiza y, a la vez, poder enfrentar este tiempo fracturado sin polarizar las posiciones, ni agredir una de las figuras más importantes de la elite chilena, Diego Portales:

(...) El edificio tiene el nombre de uno de los hombres más notables del siglo XIX, con amigos y enemigos, Diego Portales le dio una orgánica constitucional y dogmática a nuestra emergente nación independiente y mucho de su legado persiste hasta nuestros días. Sin embargo, el edificio que nos ocupa tuvo otros nombres uno de los cuales queremos rescatar al presente. Queremos rendir un homenaje a una de nuestras artistas más reconocidas en el mundo. Una mujer que vertió en sus versos el amor, la tristeza y el abandono y que murió lejos de su terruño a la que debemos un reconocimiento histórico. Es Lucila Godoy Alcayaga, conocida mundialmente por su seudónimo Gabriela Mistral.¹⁰²

¹⁰² *Ibid.*, p.4. La defensa resaltó la deuda política que tenía Chile a nivel mundial en torno a la figura de la poetiza, lo que para un país excesivamente preocupado de su imagen internacional representó un problema, sobre todo teniendo a una mujer como Presidenta. Por otro lado, sin denostar, acusar o inferir algún desprecio a la figura de Diego Portales, planteó la necesidad del cambio de nombre por la nueva función que cumpliría el edificio. Entendiendo que por motivos excepcionales se le cambió el nombre (Golpe de Estado y Dictadura), pero que ahora por motivos distintos, vuelve a ser un espacio para la cultura y no puede continuar con el nombre de Diego Portales. Cámara de Diputados. Fecha 11 de septiembre, 2007. Cuenta en Sesión 79, Legislatura 355. PRIMER INFORME DE LA COMISION ESPECIAL DE LA CULTURA Y DELAS ARTES RECAÍDO EN EL PROYECTO DE LEY QUE DENOMINA EDIFICIO POETISA GABRIELA MISTRAL AL ACTUAL EDIFICIO DIEGOPORTALES, UBICADO EN LA COMUNA DE SANTIAGO, DE LA REGIÓN METROPOLITANA. Acordado en sesión de fecha 11 de septiembre de 2007, con asistencia de la Diputada señora Marta Isasi Barbieri, en reemplazo del señor René Aedo Ormeño, y de los señores Álvaro Escobar Rufatt, Ramón Farías Ponce, y Manuel Rojas Molina.

2.4 GABRIELA MISTRAL V/S DIEGO PORTALES

“(…) rendir homenaje a víctimas del pasado supone que haya acuerdo tanto respecto a la identidad de los beneficiarios como sobre la forma que el edificio –o el monumento o el lugar- tomará. Es precisamente a este nivel que pueden surgir problemas. En efecto, las polémicas pueden ser tales que algunos proyectos memoriales tardan años en ser realizados. (...) Pero para llegar a este punto de acuerdo, se impone una condición: los hechos o la (las) personalidad(es) en cuestión deben ser “conmemorable(s)”. Y en este plano, hay episodios y hombres de la Historia que nunca serán homenajeados”

Beatrice Fleury; Jacques Walter (2011: 35-36).

“La Humanidad es todavía algo que hay que humanizar”
Gabriela Mistral.¹⁰³

Pero una cosa fue la presentación del proyecto de ley y otra bien diferente su discusión en las cámaras legislativas. Una vez más, a tal grado llegaron las discusiones, que el propio jurado se vio dividido entre las dos figuras. Por un lado Gabriela Mistral y por el otro, Diego Portales:

Diputado, Errázuriz Eguiguren, Maximiano (Renovación Nacional, en adelante RN): “(...) Nadie puede negar quién es Gabriela Mistral para nuestro país. Sin embargo, considero que pretender cambiarle el nombre a un edificio que lleva el de un chileno tan ilustre, tan destacado, tan extraordinario como don Diego Portales para ponerle el de Gabriela Mistral, es pretender, como se intentó en alguna oportunidad, cambiarle el nombre al aeropuerto de Pudahuel, conocido como comodoro Arturo Merino Benítez (...) Si empezamos a sentar el precedente de cambiar la denominación a aeropuertos, calles o edificios que llevan el nombre de personas destacadas, puede que esto no termine nunca (...) En verdad, son todas personas ilustres, destacadas, que han tenido figuración en nuestro país por hechos o planteamientos con los cuales uno podrá estar o no de acuerdo, pero ahí están sus nombres (...) En este caso, en cambio, lo que se está haciendo no es destacar a Gabriela Mistral, que tiene muchos merecimientos, sino que excluir a don Diego Portales.”¹⁰⁴

¹⁰³ Poetisa, educadora y diplomática chilena, primera mujer latinoamericana en recibir el Premio Nobel de Literatura

¹⁰⁴ Historia de la Ley N° 20.386, discusión en sala, Cámara de Diputados. Legislatura 356, Sesión 68 Fecha 21 de agosto, 2008. Valparaíso, Chile: Discusión general: p. 18

Como punto de partida, podemos explicar quién es el Diputado Maximiano Errázuriz. Pertenece a RN, durante la UP militó en el desaparecido Partido Nacional (1966-1973; PN), posteriormente, a fines de los '80, participó en la fundación de la Unión Demócrata Independiente (UDI), para terminar formando parte de RN durante los '90.

Luego del Golpe de Estado, formó parte del grupo de colaboradores civiles que acompañaron, lo que la historiadora chilena Verónica Valdivia (2006 b) ha catalogado como, “la reconstitución de la dominación”, a través de la estructuración de una nueva institucionalidad y un universo simbólico que tuvo a Portales como protagonista. Esta nueva institucionalidad buscó limitar el régimen democrático, debilitando al congreso y, por lo mismo, a los partidos políticos, sobre todo a la Democracia Cristiana y los partidos de izquierda.¹⁰⁵

La intervención del diputado Errázuriz, inició la contra-defensa de la derecha: intentar frenar el proyecto de ley acusando un ataque a la imagen y memoria de Diego Portales y de pasó tomar distancia de su propia actuación en el pasado¹⁰⁶. En casi toda su intervención insistió en que no le parecía justo para la memoria de Portales que se realice el cambio de nombre, puesto que este acto esconde “otras intenciones detrás”.

¹⁰⁵ Tanto Errázuriz como Jaime Guzmán formaron parte del viraje que tuvo el discurso ideológico de la derecha entre 1970 a 1973. Como termina concluyendo Verónica Valdivia: “(...) Como buen admirador de Portales y del dominio de la elite decimonónica, Guzmán reproducía su estrategia de “cambiar para que nada cambie”, aceptando cuotas de republicanism y pocas de verdadera ciudadanía; modernización sin modernidad” (Valdivia, 2006: 97).

¹⁰⁶ Varios Senadores tomaron la misma defensa que el Diputado Errázuriz y Cardemil sostuvieron como fue el caso del Senador Baldo Prokurica (RN): (...) creo que Gabriela Mistral merece todo el respeto de nuestro país, pero también es cierto que a este le entregó mucho Diego Portales. Lo que no me gusta -y no porque sea tan conservador- es que cambiemos en forma permanente nombres de calles, de sitios. (...) Voy a rechazar el proyecto no porque tenga algo contra la poetisa. Al revés, me encanta su obra. Siento gran estimación por lo que su persona ha representado para Chile y por su vida. Sin embargo, existen muchos otros emplazamientos que se pueden llamar “Gabriela Mistral”. O el caso del Senador Jaime Orpis (UDI): (...) estimo que las personalidades que han hecho historia en nuestro país, entre ellas Diego Portales -y también Gabriela Mistral, por cierto-, deben trascender de la coyuntura política de un determinado momento. Y conviene evitar, ahora y en lo sucesivo, que precisamente a esas figuras tratemos de hacerlas objeto de un encasillamiento de esa índole. Creo que todos sentimos gran admiración por ambas, pero que es preciso tener un poquito más de imaginación y denominar “Gabriela Mistral” a un lugar distinto, sin que termine cambiándose el nombre de un edificio como el que nos ocupa ¿Quién puede discutir la figura de Diego Portales como uno de los fundadores de nuestra institucionalidad y de la República? Ello resulta absurdo, señor Presidente. ¿Por qué no pensamos en otros sitios si queremos seguir enalteciendo a Gabriela Mistral? Pero insisto en que evitemos mezclar a personajes históricos del calibre de los mencionados con la coyuntura política de una determinada etapa histórica. Ellos están llamados a permanecer en el tiempo. Por lo tanto, debemos buscar alternativas distintas”. Historia de la Ley N° 20.386., *op. cit.*, moción parlamentaria., p.53-55

Más aún cuando, según él: “(...) ni siquiera sabemos cuál será el destino que tendrá esa edificación, que se quemó y recién se está restaurando”.¹⁰⁷

Los argumentos de Errázuriz contienen varias inconsistencias. En primer lugar, el precedente lo marcó la dictadura militar al recalificar arbitrariamente el complejo arquitectónico y destinarlo a otra función. Segundo, fue de conocimiento público las medidas tomadas por el Ejecutivo a través del Concurso llevado a cabo para las propuestas de reconstrucción, además del propio proyecto de ley, donde se explicó detalladamente que el Edificio sería re-destinado a ser un Centro Cultural. Por último, se argumentó, de todas las formas posibles, que la recalificación del edificio no significaba un desprecio a la figura de Portales.

Siguiendo con la contra-defensa, el Diputado Alberto Cardemil (RN) ex Subsecretario del Interior (1984-1988) durante el régimen militar, también optó por la misma argumentación:

Alberto Cardemil (RN): “(...) soy un empecinado adversario de la mala costumbre nacional de cambiar el nombre a las calles, a las instituciones, a las plazas, de acuerdo con la moda y el entusiasmo del momento (...). Al final, eso va produciendo un país sin imaginario colectivo -como se dice ahora-, sin identidad, sin conciencia, sin memoria histórica fija. Chile, país de historiadores, ha sido definido por muchas personas como una nación suspendida en el espacio temporal. Más que conciencia histórica, en Chile hay una percepción de mitos; es decir, pareciera que Chile está conformado por ciertos mitos. Y más que un sentido histórico de futuro, hay una especie de identificación con utopías a veces irrealizables. El Parque O’Higgins, que se llamaba Parque Cousiño, es un pulmón verde feraz y feliz del distrito que represento. Fue un aporte de la familia Cousiño a la ciudad de Santiago. Se le cambió el nombre por parque O’Higgins. Aunque soy un gran admirador de Bernardo O’Higgins, me habría gustado que hubiese quedado como Parque Cousiño. Sin embargo, si alguien planteara la idea de cambiarle el nombre nuevamente, no sería partidario. Es un caso de superposición histórica.”¹⁰⁸

Para el Diputado Cardemil¹⁰⁹, la superposición histórica estaría residiendo en una teoría evolucionista de la historia o en una especie de ley del más fuerte. Por lo demás, sus otras ideas resultan aún más cuestionables, la de un país constituido por “mitos” (clara alusión a las construcciones o figuras de la izquierda), en contra posición a una

¹⁰⁷ Ibid., p. 18.

¹⁰⁸ Ibid., p.21

¹⁰⁹ Cardemil es conocido en Chile por su polémico rol en el Plebiscito de 1988 que inició el fin del régimen militar, demorando la lectura de los resultados en el «Edificio Diego Portales».

“conciencia histórica” (la derecha y las FFAA como reserva moral de la Nación). De todos modos, el error residiría en las primeras, las que engatusan con ilusiones, utilizando la moda o el entusiasmo. En definitiva, bajo estos argumentos, el GAM es un mito y no hay que aferrarse a él, por ser imagen de una “utopía irrealizable”:

No obstante, todo ello sería incompatible con la idea de que fue la dictadura militar la que inició las políticas de recalificación, con el objetivo de borrar connotaciones políticas anteriores. Pero aún más polémico, fue traer a la discusión, como lo hizo Errázuriz (participó de las comisiones para generar la nueva constitución de 1980), al fallecido Senador y uno de los ideólogos a nivel institucional del régimen militar, el gremialista Jaime Guzmán (UDI):

Errázuriz: “(...) Como solía decir Jaime Guzmán, los hechos constituyen precedente sólo por ocurrir. Uno puede pensar que tal o cual hecho no constituirán precedente, pero basta que ocurra para que así sea. Si hoy le cambiamos el nombre al edificio Diego Portales, mañana lo haremos con calles, edificios, estadios, en fin, que lleven el nombre de una persona ilustre. No me opongo a destacar a Gabriela Mistral, pero no a costa de excluir a un hombre como don Diego Portales y Palazuelos.¹¹⁰

Jaime Guzmán fue el máximo referente de la derecha gremialista y nacional chilena. Los “enemigos históricos” de Salvador Allende, se cuadran en torno a figuras como la del fallecido Senador. Si hacemos un viaje al pasado, refiriéndonos a dos de los partidos y tendencias que constituye a la Derecha chilena hoy en día, tendríamos que hablar del Partido Nacional, en el cual militaron tanto Guzmán como Errázuriz, y la UDI. El partido Nacional, al cual pertenecieron estos dos personajes (Errázuriz y Jaime Guzmán), en un primer momento, fue la principal organización política opositora durante los Gobiernos de Eduardo Frei Montalva y de Allende (1964-1973). Lo constituían los tradicionales, liberales y conservadores, nacionalistas, empresarios y uno que otro demócrata cristiano (Valdivia, 2006). Todos tenían una característica común, aunque en distintos niveles, su ferviente anticomunismo y anti-partidismo (esta posición se hizo más extrema luego del quiebre con el Gobierno de Frei, a partir de la reforma Agraria de 1965).¹¹¹

¹¹⁰ Historia de la Ley N° 20.386, discusión en sala, Cámara de Diputados. Legislatura 356, Sesión 68 Fecha 21 de agosto, 2008. Valparaíso, Chile: Discusión general: p. 18

¹¹¹ La reforma constitucional que los distanció del Gobierno de Frei, pese a salir electo gracias a los votos de la derecha, fue la expropiación de propiedades con el objetivo de hacer expedito su política de desarrollo económico, político y social: la reforma agraria. Sería una de las cosas que la derecha oligárquica jamás le perdonaría a la DC: “Fue ese proyecto el que despertó las suspicacias y temores

Si bien, como personaje simbólico Portales no era la potestad de algún partido de derecha, durante los días posteriores al Golpe, esta situación se revirtió, ya que comenzó a ser arrogada y asimilada, tanto su figura, como historia, con el acto de insurrección e institucionalización del régimen militar. Considerado por la elite política como el fundador del Estado chileno, el arquitecto de un régimen “autoritario, puro y duro”. Bajo estos ideales, la democracia como fue conocida antes del 11 de septiembre de 1973, fue destruida y, posteriormente, limitada, por miedo a que nuevamente ocurriese una experiencia como la Unidad Popular:

(...) El “frondismo” de las clases dominantes, magistralmente descrito por Alberto Edwards considerado uno de los últimos *portalianos*, es la expresión de una mentalidad liberal-conservadora, que no ve en el Estado una encarnación de la razón o un instrumento del bien común, sino el depósito de la fuerza necesaria para proteger la propiedad. La experiencia de la Unidad Popular consigue lo que no habían logrado las experiencias políticas precedentes: que las clases dominantes acepten transferir su soberanía y representación a los militares (...) La Unidad Popular significa tanto una política de nacionalizaciones, que pone en peligro la supervivencia de la propiedad privada, como un horizonte de socialismo. Si a esto se agrega el hecho que algunos sectores de la izquierda definen al socialismo como “poder total”, se hace fácil comprender que para los sectores dominantes el gobierno de Allende se represente bajo la forma del mal, desencadenándose, por lo mismo, en su contra, el espíritu de “cruzada” (Moulian; Torres., 2011: 230).

Pese a que el PN desapareció luego del golpe de Estado y el receso político impuesto por la Dictadura (1973-1987), mucho de su ideario y movimiento inundaron el imaginario político de las FFAA, sumado al gremialismo y los Chicago-boys (los primeros asesores en lo político, los segundos asesores en materia económica), que vinieron a instaurar los elementos nodales de una democracia autoritaria, protegida y garante de la economía y mantención de las reglas del mercado.¹¹²

derechistas, los que se confirmaron en octubre de 1965, cuando fue aprobado en el Congreso con los votos del centro y de la izquierda. Desde nuestra óptica, fue esa reforma la que provocó el colapso final de la derecha oligárquica, la cual comprendió que la Democracia Cristiana no mantendría el pacto de no alterar la propiedad agraria y arremetería contra el latifundio y el inquilinaje”, como explica Valdivia en este contexto nace el Partido Nacional, muy rencoroso de los cambios que se estaban produciendo. (Valdivia, 2006: 19). Agregando en otro texto el análisis del historiador Juan Carlos Gómez: “Según el historiador y politólogo Juan Carlos Gómez, la arremetida, tanto de la Democracia Cristiana como de la Unidad Popular, contra el derecho de propiedad privada que resguardaba el poder de las clases dirigentes, a partir de la vigencia de la ley de reforma agraria de julio de 1967, fue la causa directa de la crisis vivida por el país, pues ella constituyó el colapso del pacto suscrito bajo la forma de Estado de Compromiso, treinta años antes, el cual ya no podía mantenerse” (Valdivia, 2006: 50)

¹¹² Verónica Valdivia expresa lo siguiente: “(...) Guzmán y los gremialistas lograron, junto con los tecnócratas neoliberales de la Escuela de Chicago, convertirse en el soporte ideológico y político más importante del régimen militar. Mientras los primeros ofrecieron el programa de refundación capitalista

En consecuencia, la negativa a cambiar el nombre del edificio Diego Portales se debe a que formó parte del universo simbólico de los vencedores¹¹³ y, como tal, al ser el primer espacio de la UP recuperado, marcaría un mal precedente. Mientras que en el pasado, la memoria como salvación de los sectores castrenses era hegemónica, actualmente, por lo menos, está siendo cuestionada. Un claro ejemplo de ello fueron las declaraciones de los diputados y demás senadores que estuvieron de acuerdo con el cambio de nombre del edificio.

Ante los argumentos que esgrimieron el Diputado Errázuriz y Cardemil, no se hicieron esperar las críticas. La primera en contestar fue la hija de Salvador Allende, la diputada Isabel Allende (Partido Socialista, en adelante PS):

“(…) estoy muy en desacuerdo con el contenido de la intervención del diputado Maximiano Errázuriz, por las razones que paso a exponer. Como explica el informe, al contrario de lo que plantea el diputado (…), esta iniciativa no tiene por finalidad desconocer el valor que pudo haber tenido don Diego Portales, un hombre del siglo XIX. Toda su argumentación para respetar y no cambiar el

que les permitió a las nuevas autoridades salir de la crisis y resituar a Chile dentro de la naciente economía transnacionalizada, Guzmán fue el principal arquitecto del edificio institucional que resguardaría la dominación”(Valdivia, 2006: 50)”. La misma Verónica Valdivia argumenta que esta alianza conservadora reivindicó la importancia que “los cuerpos medios” tenían dentro del nuevo juego político y económico, donde el Estado sería controlado en sus políticas socializantes, para pasar a tener un rol subsidiario en el nuevo juego macro-económico. Fue esta concepción, la que permitió el acercamiento político con los neoliberales de la Escuela de Chicago: “(…) Así, el pensamiento de Guzmán, según la mayoría de los estudios, habría permeado completamente el régimen, el cual en un comienzo pensaba mantener la Constitución de 1925, decisión que se habría contrapuesto a los planes de más largo plazo del líder gremialista, quien habría persuadido a la Junta de Gobierno y, especialmente, al General Pinochet, de la necesidad de una nueva institucionalidad. Guzmán los habría instado a suspender la Constitución de 1925, afirmando que en 1973 no existía una verdadera institucionalidad ni una democracia, razón por la cual el régimen militar crearía una, la que se plasmaría en la Constitución de 1980, donde los conceptos de libertad y autoridad guardarían el texto, con lo cual, a su entender, imposibilitó una democracia real” (Valdivia, 2006: 51). El mismo Guzmán declaró en una entrevista en 1977 para el documental "Chili: ordre, travail, obéissance": “(…) *Somos anticomunistas y no tenemos miedo de decirlo. Naturalmente los comunistas nos consideran sus enemigos y estamos muy honrados de ser considerados los enemigos de los comunistas. Somos los enemigos de los comunistas*” (Gazut, 1977). Para mayor información: “Documental de la televisión suiza sobre los primeros años de la Dictadura, rodado (en colores) en 1976 por un equipo encabezado por el director André Gazut y el periodista Claude Smadja. Fuertemente crítico con el autoritarismo y los descabros del modelo económico que comenzaba adoptarse, el reportaje muestra diversos aspectos de la implantación ideológica y técnica del gobierno militar. De la depuración en las universidades a la precariedad del Programa de Empleo Mínimo, de las revanchas patronales en el campo a la lúgubre composición de la comisión constitucional, la emisión abunda en conversaciones con personajes cercanos al régimen (Jaime Guzmán, Maximiliano Errázuriz, Manuel Valdés, Ruy Barbosa, Arturo Fontaine Aldunate, entre otros) que entremezcla con testimonios de pobladores y campesinos, víctimas de la violencia y la pobreza” <https://vimeo.com/40748738>

¹¹³ Como lo afirma Miguel Rojas Mix: (…) Para emblematicar estas concepciones y fundarlas en el pasado, se eligen de la historia las figuras-de-proa que mejor sirvan a retoricar los valores autoritarios, o los que los grupos en el poder quieran imponer: Portales en Chile, Alberdi, Rivadavia, Sarmiento y Mitre en Argentina. Y los historiadores del régimen escriben con ellos la historia oficial (…) La patria es contraria al cambio, antagónica al comunismo. Y cuando el sistema democrático “va muy lejos”, la patria es enemiga de la democracia (Rojas Mix, 2007: 45).

nombre al edificio Diego Portales por el de Gabriela Mistral se cae por sí sola, ya que el diputado Errázuriz parece olvidar que ese centro, que fue construido en tiempo récord en 1972, tenía un claro destino: después de haber sido sede de la Conferencia Mundial de Comercio de las Naciones Unidas pasó a ser el Centro Cultural Gabriela Mistral. Probablemente el diputado Errázuriz no quiere recordarlo, pero en ese edificio se hicieron exposiciones, tenía un casino abierto a la comunidad y la gente podía ir a comer ahí. Y llevaba, nada más y nada menos, que el nombre de Centro Cultural Gabriela Mistral. Por lo tanto, este proyecto (...) le devuelve el nombre original al edificio, porque ésa fue la decisión que se tomó durante el gobierno del Presidente Allende y con ese objeto funcionaba el edificio”.¹¹⁴

El relato de la diputada, nos entrega contornos político-históricos del Edificio, que muestran su valor patrimonial para la Nación. Por un lado, el haber sido sede de la UNCTAD III y Centro Cultural Gabriela Mistral que le permitió a su famoso Casino popular o comunitario y a sus múltiples espacios, darle contornos democráticos y socializantes. Por otro lado, el gesto de artistas que formaron parte de la construcción del edificio y el valor inconmensurable del patrimonio artístico que yacería en sus piedras, al haber sido propuesto como sede del Museo de la Solidaridad “(...) único en el mundo, que hoy es patrimonio del Estado de Chile, con más de 3 mil obras donadas por diferentes artistas plásticos”¹¹⁵.

Pese a que la propuesta nunca se concretó, ya que como indica David Maúlen, Irma Cáceres quien fue la directora del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral,

¹¹⁴ Historia de la Ley N° 20.386, *Op. Cit.*, p. 19

¹¹⁵ *Ibid.* El Museo de La Solidaridad se constituyó como proyecto político, artístico y cultural contra-hegemónico durante el Gobierno de la Unidad Popular. Nació como una campaña política que buscó contestar a la campaña de boicot y de terror hacia el Gobierno de Salvador Allende. A través de la donación de obras de arte, como forma de solidaridad con la vía chilena al socialismo, se buscó cooperar a nivel internacional y desmentir las campañas que circularon en contra del Gobierno. Fue en la UNCTAD III donde se realizó su inauguración permitiendo que estas expresiones artísticas fueran de acceso popular. El discurso de Salvador Allende al recibir las obras condensa un poco la importancia de esta campaña y museo: *"En nombre del pueblo y del gobierno de Chile, hago llegar mi emocionada gratitud a los artistas que han donado sus obras para constituir la base del futuro Museo de la Solidaridad. Se trata, sin duda, de un acontecimiento excepcional, que inaugura un tipo de relación inédita entre los creadores de la obra artística y el público (...) El Museo de la Solidaridad con Chile - que se establecerá luego en el edificio de la UNCTAD III- será el primero que, en un país del Tercer Mundo, por voluntad de los propios artistas, acerque las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea, a las grandes masas populares. Me conmueve muy particularmente esta noble forma de contribución al proceso de transformación que Chile ha iniciado como medio de afirmar su soberanía, movilizar sus recursos y acelerar el desarrollo material y espiritual de sus gentes. Los artistas del mundo han sabido interpretar ese destino profundo del estilo chileno de lucha por la liberación nacional, y en un gesto único en la trayectoria cultural, han decidido, espontáneamente, obsequiar esta magnífica colección de obras maestras para el disfrute de ciudadanos de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas"* (Discurso recibimiento de obras Presidente Salvador Allende. Museo de La Solidaridad. Archivo Fundación Salvador Allende, Santiago de Chile, 2013).

rechazó en aquella ocasión recibir esta colección, ya que contrariaba la idea de “Centro Cultural”, ocupando sus espacios para muestras permanentes, mientras que este espacio se planteó como punto de promoción, organización y movilización popular (Maúlen, 2015).

La postura de la diputada, fue secundada por el Senador Sergio Mariano Ruiz-Esquide (DC)¹¹⁶:

(...) solo quiero dar testimonio de un hecho histórico. Porque, por razones etarias, yo era Diputado cuando se discutió este tema. Se construyó el edificio en cuestión y se le bautizó como “UNCTAD”, porque en ese momento era el lugar donde se iba a realizar una de las más grandes reuniones de carácter internacional que se hacía en Chile. En la discusión que tuvimos -doy fe de lo que sucedió entonces- existió la idea de que, una vez terminado ese evento, el edificio dejaría de llamarse de esa forma para tomar el de “Gabriela Mistral”, porque se decidió que debía ser un espacio donde hubiera actividad cultural. Y, evidentemente, como aquí se ha dicho, no es el del señor Portales el nombre más adecuado para un edificio de esa índole, como sí lo es el de Gabriela Mistral. Es cuestión de pertenencia; no se trata de rechazar a nadie. Más aún, quiero recordar a los señores Senadores que cuando el Gobierno que dirigía el señor Pinochet le cambia el nombre y le coloca el de “Diego Portales” hizo algo bastante contradictorio, porque el señor Portales, cuando fue Ministro, si bien buscó y entregó a Chile una Constitución de carácter autoritario o muy presidencialista, no fue precisamente muy amigo de los militares. Él fue uno de los que más bregó para que estos fueran controlados y no prosperara alguno de los caudillismos que en ese instante estaban generándose. Por lo tanto, yo voy a votar sin ningún problema de conciencia, porque creo que con lo propuesto se cumple con el propósito inicial del edificio. No hay ninguna razón política contraria. Y me parece razonable que, para el fin que se le quiere dar ahora, tenga un nombre como el que se pretende. Por eso, señor Presidente, voto a favor.¹¹⁷

Pese a los argumentos de la derecha, la misma táctica que se ocupó para defender la figura de Diego Portales, fue utilizada por la defensa del GAM para justiciar su cambio de denominación:

Isabel Allende: “(...) Me parece muy falaz el argumento de negarse a cambiarle el nombre, en circunstancias de que eso fue exactamente lo que se hizo cuando

¹¹⁶ Este Senador formó parte del grupo de los 13 militantes de la DC que condenaron el Golpe de Estado el 13 de septiembre de 1973, después de dos días de realizado el golpe de Estado. Acusaron los extremos tomados por la derecha y la izquierda, tomaron distancia de su Partido que apoyó el golpe inicialmente y lamentaron pero respetaron el sacrificio de Allende como gesto de resguardo de la institucionalidad democrática.

¹¹⁷ *Ibíd.*, pp.62-63

se terminó con el Centro Cultural Gabriela Mistral y el edificio, después de que se bombardeó e incendió el Palacio de la Moneda, se destinó al funcionamiento de la Junta Militar. Hoy, en democracia, tenemos la oportunidad de recuperar nuestra historia y de decidir, con orgullo, que éste sea un proyecto a la altura de las celebraciones del Bicentenario y que vuelva a ser el Centro Cultural Gabriela Mistral, abierto a la comunidad, en el que tengan espacio las más altas expresiones artísticas.¹¹⁸

Es difícil para la defensa no polarizar la discusión, sobre todo cuando la figura de Diego Portales está tan ligada a la Junta Militar. Por un lado, no se podía movilizar el imaginario político de la UP estratificado en los Edificios y, por el otro lado, lo mismo ocurrió con los vestigios de la Dictadura Militar:

Diputado Antonio Leal,¹¹⁹ (PPD): “Posteriormente, cuando La Moneda quedó inhabilitada a causa de los bombardeos que sufrió en 1973, la Junta Militar, encabezada por el general Pinochet, trasladó la sede de su gobierno al edificio Gabriela Mistral. Pero habría sido difícil que los bandos y las disposiciones del régimen militar salieran de un edificio que llevaba ese nombre, de manera que buscaron otro en nuestra historia y encontraron uno muy relevante: el de Diego Portales, ligado al sentido de autoridad, con el cual renombraron el edificio. Probablemente, ése fue el esquema que determinó la elección del nombre de don Diego Portales para denominar al edificio que albergó a la Junta Militar y al Ministerio de Defensa. Es decir, como el destino del edificio cambió completamente, se le buscó un nombre más apropiado (...) Transcurrido largo tiempo, lo que hacemos ahora es recuperar el edificio para la cultura, para lo cual fue construido originalmente (...) Por tanto, este edificio deja de tener cualquier connotación relacionada con las Fuerzas Armadas, con el Ministerio de Defensa o cualquier otro vínculo militar y vuelve a ser un edificio de la cultura. Con tal finalidad, se construirá una placa completamente nueva que reemplazará la que se incendió en 2006. Por lo anterior, espero que alcancemos un consenso respecto de este proyecto, aunque -repito- por decreto ya se llama “Centro Cultural Gabriela Mistral”. El Congreso Nacional haría bien -sin polémica, porque no se trata de polemizar respecto del pasado- en reafirmar, a través de una ley, que este gran centro cultural ubicado en el centro de Santiago se llame Gabriela Mistral, por una razón: porque el Estado chileno y el *establishment* político del país nunca le ha rendido el merecido homenaje a nuestra insigne poetisa.¹²⁰

¹¹⁸ *Ibid.*, pp. 22-23

¹¹⁹ Fue Secretario General de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Concepción y militante de la JJCC del PC para el momento del Golpe de Estado, siendo detenido, encarcelado y exiliado político durante la Dictadura.

¹²⁰ Historia de la Ley N° 20.386, *op. Cit.*, pp. 27-28

A diferencia del debate en torno al monumento a Salvador Allende, donde los enemigos históricos de éste se cuadraron y dominaron el debate en el Congreso, denostando su figura e imaginario político y criticando su período de Gobierno. En esta oportunidad, se tuvieron que enfrentar desde otra óptica, mirar desde otro punto, la historia de la UP y, por supuesto, la de la dictadura militar. Mientras que en el Monumento a Salvador Allende primo la negociación o “trueque” Allende-Guzmán, casi como un intercambio de rehenes entre las dos posiciones más polarizadas (PS, PC / UDI), tanto la figura de Gabriela Mistral y la historia del Centro Cultural no revisten mayores críticas al escarbar la notable vida como Centro de la Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo UNCTAD III y como Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral.

Por lo mismo, varios diputados y senadores resaltaron estos contornos loables, como estrategia para despolitizar las piedras, tratando de exculpar la estructura de algún relato que lo trate de enmarcar como símbolo marxista de la época. Sin embargo, también hubo opiniones en contra, como la del ex Senador Adolfo Zaldívar (ex DC):

(...) a mi juicio, estamos haciendo de una cosa menor una discusión histórico-política, que a ratos prácticamente carece de sentido. En primer lugar, este edificio se construyó en 1971, y no fue obra de los militares sino del Régimen de Salvador Allende. Se hizo, además, en un tiempo récord, porque era necesario utilizarlo. (...) Se trata de una obra que, de contarse con sentido de perspectiva urbanística, no se habría levantado ahí, sino en un lugar donde realmente se pudiera admirar. Y quedó -como todas las cosas que hacemos en nuestro país sin mayor proyección. Pero el problema no radica en ese punto. Siento que puede darse la razón, si acaso el edificio va a ser efectivamente un centro cultural, en cuanto a que lleve nada menos que el nombre de una insigne poetisa como Gabriela Mistral, o el de Pablo Neruda, o el de Vicente Huidobro. No obstante, ese no es el caso. Aquí existe de alguna forma el afán de buscar necesariamente conflictos con nuestra historia y no apreciar las cosas como son. El monumento a don Diego Portales está muy bien en la Plaza de la Constitución. Y debió haber quedado solo. Es un exceso para un hombre que sentó las bases de la República que hoy también se encuentren allí dos o tres - y mañana quizá seis o siete- estatuas de Presidentes; tienen mérito para ello, pero no es el lugar indicado. No es bueno que nos agraviemos al discutir sobre la figura de Portales. No veo razón para hacerlo. Por eso -lo digo claramente-, no encuentro motivo para cambiar el nombre del Edificio Diego Portales (...) Pero cambiar, alterar hoy la denominación de un edificio de este orden no tiene sentido alguno, salvo el de seguir reescribiendo la historia entre nosotros, empequeñeciendo a las figuras que realmente tienen valor y que perdemos en la perspectiva de las cosas -como

también ocurre en el caso de los monumentos-, buscando conflictos donde no los hay. Por todo lo anterior, votaré que no.¹²¹

El argumento final, del fallecido Senador, resultó bastante polémico, pareciera que la potestad de alterar el orden de las cosas la tiene el más fuerte, siendo su potestad el reescribir la historia. En el caso del Monumento a Salvador Allende, una minoría de parlamentarios en sus intervenciones tuvieron una “disposición favorable” al ex Presidente, por identificarse con la figura y legado de él. Otra, como constató Katherine Hite (2003), lo hizo solo por “necesidades estatales de consenso”, en donde querámoslo o no, Salvador Allende representó un hito político dentro de la historia nacional. Por último, detectó dos posturas más, la primera, la más preponderante según ella, fue la que “(...) propone a Allende como villano, como el líder de una campaña de terror contra propietarios, los capitalistas y los cristianos”. La segunda, representó una posición “elitista y patriarcal” de respeto a la figura de Allende y la posición política que alcanzó a “(...) pesar de su ideología y desempeño político” (Hite, 2003: 29).

Hasta no hace demasiado tiempo, como demuestra el caso del monumento a Salvador Allende, los recuerdos de la derecha volvieron a inundar la opinión pública. Sendos discursos acusando las expropiaciones “injustamente” realizadas, sumado al amedrentamiento que sufrieron de parte de los partidarios de la UP. Imágenes y discursos que constituyen los sentidos comunes, donde la derecha a la vez de presentarse como víctima, va encaminando el discurso de salvación castrense en torno al caos marxista: “La larga alocución (...) se hace eco de la afirmación, introducida y machacada por diecisiete años de dictadura: la violencia comenzó con Allende y la UP, y el régimen militar evitó la guerra civil. Los verdaderos democratas deben suspender la democracia con el objeto de salvarla.” (Hite, 2002: 32).

Finalmente, queremos insistir en un aspecto. Como ya lo hemos sostenido, la dimensión histórica que con el GAM aflora, contradice el relato hegemónico y criminalizador que envuelve la experiencia socialista del Gobierno de Allende. Al estar la historia de la UP marcada por “fiesta, el drama y la derrota” (Moulian, 2005), ¿qué tanto hemos escarbado en la fiesta?

Para el historiador Julio Pinto (2005), tanto el análisis historiográfico, como testimonial, han centrado su trabajo en comprender el *drama* y la *derrota*, dejando a un lado la

¹²¹ *Ibid.*, pp. 57-58

fiesta. Como dimos cuenta en el primer capítulo, los testimonios, los recuerdos se estructuran en esa tríada, poniendo el énfasis en el drama y la derrota. Pero también se relata épicamente la “fiesta”, por lo que significó para la afirmación identitaria.

Los errores han sido reconocidos, los crímenes denunciados, pero ¿qué pasa con la dimensión reprimida y silenciada de la UP, donde lo positivo que tuvo esta experiencia histórica es sollozada, gemida y difícilmente hablada?:

Hemos olvidado que quienes creyeron y se jugaron por ese proyecto lo hacían movidos por una aspiración utópica y por la convicción de que las personas de carne y hueso que habitan este país, incluso –o especialmente- los más humildes y postergados, son sujetos plenamente habilitados para hacer historia. Fue esa sensación de apertura y protagonismo, de que no había estructuras demasiado asentadas ni obstáculos demasiado insalvables como para frenar la creatividad colectiva, lo que imprimió a esos mil días su sello electrizante y más entrañable. La “fiesta” a la que alude Moulián, y que muchos partidarios de esa experiencia evocan hoy con indisimulada añoranza, no es otra cosa que la conciencia de haber hecho historia. De que, al menos por un momento, la historia se convirtió en proyecto a realizar, y no en el dominio eterno e incommovible de poderes fácticos (Pinto, 2005: 05).

2.5 EL DEBATE DE ARQUITECTOS EN CHILE.: ¿SALVARLO O REEMPLAZARLO?

“¿Qué adelantaría, en verdad, hablando sobre las perspectivas de la arquitectura contemporánea, de la riqueza de las técnicas constructivas o las posibilidades del concreto armado que nos permite realizar todo, abriéndonos un campo nuevo e imprevisible de formas y soluciones, cuando vemos a nuestro alrededor un pueblo cansado de lucha y explotación sistemática, que ya no reclama confort y bienestar, sino apenas el derecho a vivir dignamente? ¿Cómo podría hablar de los ideales de la arquitectura moderna y lo que éstos representan para la sociedad, cuando la mayoría de la sociedad no puede participar de ellos, y ya se impacienta frente a tanta discriminación e injusticia?”

Arq. Oscar Niemeyer¹²²

Como lo hemos señalado, la argumentación formal para su recuperación tomó en consideración varios elementos: por un lado, ser un “símbolo urbano”, por representar un estilo de arquitectura catalogado como “moderno”¹²³ que lo hace ícono de un tiempo. Por el otro, la necesidad de reconocer y resarcir la memoria de la poeta chilena Gabriela Mistral (1889-1957).

Digamos, que el argumento inicial de la defensa fue el valor arquitectónico y urbano del complejo edilicio, que lo hacen de por sí un patrimonio y por lo tanto un deber del gobierno salvaguardarlo. Esto, independiente de las épocas que le tocó vivir, puesto que fue un “mudo testigo”, pese a los usos y transformaciones que ocurrieron:

“En este orden de ideas, la ciudad de Santiago cuenta entre sus edificios con una construcción que fue, en su minuto, un ejemplo de arquitectura moderna. Posteriormente, fue el símbolo de una etapa polémica en nuestra historia con heridas que aún no cierran del todo. Sus paredes fueron testigos de momentos clave en nuestra historia. Pero el paso del tiempo lo condenó lenta y progresivamente a una inexorable decadencia la que culminó con un voraz incendio que dejó al desnudo parte de su esqueleto de fierro y sus vigas

¹²² Mensaje de Oscar Niemeyer a la Séptima Escuela de Verano de la Universidad de Concepción. Diario El Sur, Concepción, enero de 1962 (Lawner, 2013: 09). Este arquitecto brasileño fue uno de los máximos exponentes latinoamericanos a nivel mundial del movimiento moderno y de las ideas de Le Corbusier. Siendo una de sus mayores contribuciones al campo de la arquitectura la ciudad de Brasilia construida en 1960. Producto de la dictadura militar ocurrida en Brasil fue acusado de ser comunista y vivió en el exilio en Francia.

¹²³ El Movimiento Moderno en la Arquitectura surgió a fines del Siglo XIX y principios del XX logrando gran notoriedad luego de la primera Guerra Mundial. Se caracterizó por su proyección a futuro, por el uso del hormigón en sus construcciones y en la propuesta de densificación en altura. Uno de sus máximos exponentes, como veremos más adelante, fue Le Corbusier.

calcinadas transformándolo en una semi ruina emblemática enclavada en el corazón de la capital. Se trata del Edificio Diego Portales.¹²⁴

¿Qué significa que sea un ejemplo de arquitectura moderna para que sea considerado un emblema como lo es un edificio neoclásico del Siglo XIX o colonial del Siglo XVII o XVIII? Lo argumentaremos: la arquitectura moderna en el contexto nacional tuvo una fuerte impronta político-social que ni el proyecto de ley, ni el Gobierno, ni Senadores o Diputados quisieron (por desconocimiento o por conveniencia) poner en discusión. La estrategia ameritó mantener lo más neutral posible las piedras y ruinas, sin movilizar el imaginario de la UP.

Los arquitectos que conformaron la Corporación de Mejoramiento Urbano entre 1970 y 1973 (CORMU) y los que fueron parte de la construcción del GAM¹²⁵, habían sido influenciados por docentes que en la década del '40 y '50 eran discípulos y amigos de Le Corbusier¹²⁶, uno de los arquitectos más importantes del Siglo XX y uno de los que impulsó la CIAM¹²⁷. Éste fue el caso del Dr. José Garcíatello en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Él dirigió la cátedra de «Biología e Higiene

¹²⁴ Historia de la Ley N° 20.386. Cambia la denominación del actual edificio Diego Portales., *op. cit.*, moción parlamentaria., p.4

¹²⁵ Cómo el caso del Arquitecto Sergio González tratado en un reportaje de artv el jueves 25 de abril del presente año: “(...) quien introdujo los conceptos de la arquitectura moderna de Le Corbusier y de la Bauhaus de Alemania en nuestro país. Exponente de la arquitectura moderna, se dedicó junto a sus compañeros de generación a abordar la vivienda y arquitectura social. Entre sus obras más destacadas se encuentra la construcción del edificio de la UNCTAD 3ª, más conocido como Edificio Diego Portales, actual Centro Cultural Gabriela Mistral”. <http://www.artv.cl/?p=14166>

¹²⁶ Le Corbusier cuyo nombre era Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965) es un personaje controvertido, para algunos, uno de los mejores y más influyentes arquitectos que ha existido en la historia, para otros un “centralista autoritario” (Hall, 1996: 13). Sin embargo, nos guste o no, sus aportes en 20 años modelaron la ciudad contemporánea o moderna que hasta el día de hoy caracteriza el paisaje urbano de las grandes aglomeraciones en el mundo: “(...) La metrópolis contemporánea debe a Le Corbusier sus prefiguraciones, luego concretadas paulatinamente a lo largo del siglo XX, tanto en los países capitalistas como en el mundo socialista. A pesar de sus limitaciones políticas e ideológicas, de su identificación con el sistema capitalista –aunque no olvidemos su apoyo y colaboración con la Revolución de Octubre–, a pesar de su concepción aún renacentista (...) Le Corbusier elaboró en veinte años las imágenes que aún hoy se mantienen vigentes en las estructuras urbanas: el uso de los edificios altos, las grandes áreas verdes en la ciudad, la separación de la circulación peatonal y vehicular; la articulación continua del hábitat colectivo y el rechazo de la vivienda individual; el concepto de estándar arquitectónico homogéneo de la trama urbana” (Segre, 1985: 158-159).

¹²⁷ La CIAM fueron los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna. La que más influencia tuvo en Chile fue la IV reunión realizada en 1933 en un viaje desde Marsella a Atenas. Como lo explica Miguel Lawner el impacto de esa reunión estuvo marcado por el concepto de “Unidad Vecinal” proveniente del documento emanado en aquella reunión conocida como “la carta de Atenas”: “(...) Como reacción al impacto negativo originado por la revolución industrial, los impulsores del movimiento moderno propugnaron un modelo urbanístico alternativo a la calle corredor de la ciudad tradicional, caracterizado por la existencia de bloques habitacionales en media o gran altura, liberando el suelo para funciones de esparcimiento o áreas verdes. También se postula la separación del tránsito peatonal y de vehículos, y la existencia a escala vecinal, de equipamientos educacionales, de salud y comerciales.” (Lawner, 2013: 35).

aplicada a la arquitectura»¹²⁸. Escuela en la que se formaron varios de los arquitectos protagonistas de nuestra historia, como fue el caso de Miguel Lawner y Sergio González.

El otro caso emblemático, fue el de Tibor Weiner, arquitecto húngaro que llegó a Chile en 1939 huyendo del nazismo. Formado en la Bauhaus¹²⁹ y discípulo del segundo director de esta emblemática escuela, el arquitecto suizo Hannes Meyer. Este último, incorporó los postulados marxistas en la Bauhaus y con el mencionado arquitecto húngaro viajó a la URSS, para apoyar los planes de arquitectura y urbanismo que se intentaban desarrollar antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial.

A Tibor Weiner se le atribuye las enseñanzas de estos procesos revolucionarios en el campo de la arquitectura y urbanismo en Chile, como la idea de funcionalismo, zonificaciones, unidades vecinales y, sobre todo, la importancia de los procesos sociales que deben acompañar las construcciones¹³⁰.

Estos aspectos, dan cuenta que desde sus inicios, la formación y *quehacer* profesional de los arquitectos chilenos, se fundamentaron en ideales éticos, con una impronta

¹²⁸ Como lo explica Miguel Lawner con la llegada del Dr. Garcitello a partir de la reforma de 1946 en la escuela de arquitectura de la Universidad de Chile, se le decía adiós a la formación del arquitecto como mero decorador o artista y pasaba a formarse dentro de los principios del Movimiento Moderno, donde la idea higienista y biológica estaría a su cargo: “Su concepción social de la medicina lo llevó a relacionarse con la arquitectura, entendiendo que una buena salud requería de viviendas y conjuntos habitacionales respetuosos de la naturaleza, debidamente iluminados y asoleados, provistos de áreas verdes y zonas de esparcimiento” (Lawner, 2013: 74).

¹²⁹ La BAUHAUS tuvo como nacimiento la caída del Imperio Alemán en noviembre de 1918 y fue producto de la fusión en abril de 1919 de la Escuela Superior de Bellas Artes y de La Escuela de Artes y Oficios, siendo su fundador y primer Director el famoso arquitecto y diseñador Walter Gropius: “(...) abanderó una síntesis casi imposible entre la nostalgia de los gremios medievales (de hecho, Bauhaus procede del término *dombauhütte*, la caseta del supervisor de catedrales) y una clara proyección hacia el futuro, que incluía la producción de elementos en serie y la integración de actividades como arquitectura, pintura, escultura, diseño industrial, teatro, fotografía y publicidad. Fue su director desde 1919 hasta 1928 (Walter Gropius), sin duda el período clave: dejó establecido un audaz plan de estudios, se orientó hacia el urbanismo y la arquitectura, y tuvo el gran acierto de contratar como profesores a figuras como Mies van der Rohe, Theo van Doesburg, Moholy-Nagy, Klee, Kadinsky, Itten, Schlemmer y Albers. Gracias a ellos, el arte abstracto, el diseño aplicado y la arquitectura social recibieron un impulso sin precedentes (...).” (Pérez, 2010: 42).

¹³⁰ Miguel Lawner reconoce que el aporte de éste arquitecto y compañero de militancia, gran parte de su formación que los guió en su carrera profesional, sobre todo el llamado triángulo hombre-naturaleza-material: “(...) “El punto de partida fue una concepción materialista de la arquitectura como expresión de un proceso de interacción entre el hombre (sociedad), la naturaleza (medio ambiente), y el material (materia constructible), que se manifiesta para cada tiempo y lugar, en proyecciones filosóficas, estéticas y técnicas las que, necesariamente, van a constituir la base cultural de un arquitecto”. Este planteamiento dio origen a la figura de un triángulo equilátero, síntesis magistral de las bases del Plan de Estudios, en cada uno de cuyos vértices se sitúan tres grandes bloques de igual importancia: filosófico, plástico y técnico, tras los que se articulan sus respectivas asignaturas. El propósito era la formación de un profesional capacitado en la línea artística, sólidamente preparado en materias de la construcción y estructura, y con pleno conocimiento de la sociedad a la que presta sus servicios” (Lawner, 2013: 28).

marxista, supeditando los rasgos estéticos a la función y necesidad social. Es interesante observar que, esta formación, sumada a las experiencias militantes en el Partido Comunista (caso de Lawner y González) y el Socialista (caso de Wong), así, como su relación con el movimiento de pobladores¹³¹, con el movimiento artístico y de oficios; permitió proyectar construcciones como el GAM.

Sin embargo, toda esta historia quedó en el más completo silencio, debido en parte al desangramiento profesional que marcó la dictadura militar y al exilio o a las cesantías de la mayoría de los profesionales que participaron en la Unidad Popular.

Pasado el tiempo, el incendio del recinto hizo explotar y surgir esta historia. El colegio de arquitectos de Chile, se conmocionó por la importancia histórica y la posibilidad que abrió la destrucción de una parte del recinto. Fue una oportunidad para pensar nuevamente una parte de la ciudad y de la historia reciente de Santiago. Aplacado el incendio, comenzaron arder las cenizas, dando cuenta de que había un tema no saldado, una deuda que desbordaba el quehacer profesional y que insertó a estos arquitectos en las batallas de la memoria que se vienen dando desde la Dictadura.

Por más tecnocrático, “profesional” y despolitizado que fuese el relato de unos, los arquitectos que construyeron el edificio desde un relato profesional, técnico y político, enfrentaron esa tendencia heredada de la guerra fría a deslegitimar obras,

¹³¹ Gran parte de la ciudad de Santiago es testimonio de la producción de un espacio urbano construido por el movimiento social que lideraron “los pobladores”. Movimiento tan fuerte, que fue “(...) capaz de instalar a la izquierda como un actor vital en la sociedad chilena, logrando catapultar al conglomerado al gobierno a partir del triunfo de Salvador Allende en septiembre de 1970” (Villagrán, 2005: 5). Tomar su sitio, fue la acción con la cual los pobladores presionaron a la institucionalidad para apresurar una respuesta a sus necesidades históricas (vivienda, salud, educación, trabajo). Bajo esta acción no solo empujaron al Estado a responder, sino también se fueron constituyendo en el “territorio” como hacedores de historia (Garcés, 2005). A causa de estas acciones, la institucionalidad política se vio obligada a contestar. Son emblemáticos los sucesos ocurridos con la Toma de “La Victoria” en 1957 en Santiago, los cuales impulsaron una serie de Planes de Vivienda de parte del Estado. En palabras del historiador chileno Mario Garcés: “Esta toma fue más amplia y de mayor impacto en la sociedad (...) los pobladores, después de la hazaña de La Victoria ganaron en confianza y en claridad estratégica: si el Estado no construía, al menos tomarían sitios y construirían por sus propios medios como lo hicieron en La Victoria, que pronto superaría los 18 mil habitantes” (Garcés, 2005: 59). Si bien, en varias oportunidades su acción directa concluyó con la solución habitacional, el movimiento tuvo que enfrentar la fuerte represión del Estado, la violencia hacia niños, mujeres y ancianos, la discriminación y criminalización de sus demandas, militancias, experiencias, memorias e historias. Teniendo que resistir no solo las embestidas de la policía o el ejército, sino también las condiciones del propio territorio en el cual lograban asentarse. Para ilustrar el contexto, Chile en 1970 tenía un poco más de 9.000.000 de habitantes. De 32 tomas de terreno en la década del '50, se pasó al doble ya en el '60, aumentando vertiginosamente el número a finales del '60. A pesar de los intentos del Estado, inclusive durante la UP, los pobladores ya habían tomado la solución en sus manos, puesto que era la forma más rápida de lograr su vivienda. En el '72 se contabilizaban 275 campamentos nacidos de tomas de terreno con alrededor de 456.500 habitantes y en el '73 alcanzó la cifra de 500.000 (17,85% de la población de Santiago) según datos del Ministerio de Vivienda y Urbanismo chileno (de Ramón, 2007: 251).

construcciones, literatura, políticas con contenido ideológico. Es más, las acusaciones que hemos venido leyendo, de desmitificar los edificios, de intentar neutralizarlos con discursos que señalan que la arquitectura “no tiene la culpa”, que es un “mudo testigo de la historia”, forman parte del repertorio, con el cual se buscó despolitizar las carreras con fuerte intervención social e impacto político en la historia reciente de Chile. Una de ellas: la arquitectura.

En este apartado veremos el enfrentamiento público que hubo en torno a los comentarios de varios arquitectos que pidieron públicamente que se demoliera el Edificio Diego Portales en el 2007. Hecho y discusión que a su vez marca dos formas de entender la arquitectura y urbanismo, la historia y la memoria, entre dos ciudades, la del Santiago de la Unidad Popular y la del Santiago neoliberal.

En efecto, la arquitectura no escapa a esas luchas, si consideramos que la concreción de un imaginario urbano apunta y da cuenta de un proyecto de sociedad al que se aspira (Rojas Mix, 2006). Por tanto, el debate enfrentó imaginarios urbanos, proyectos de sociedad, sistema de valores, sobre los cuales se mueven estos arquitectos, cuestionando nuevamente la deuda que tiene la democracia con espacios urbanos como el GAM.

Los centros históricos de las ciudades suelen ser utilizados como palimpsesto, ya que ofrecen la posibilidad de reescribir constantemente el devenir político de la República, de imaginar el futuro y a la vez de retratar el sistema de valores imperante. Pero también son territorios reclamados por la memoria de una sociedad urbana, por el derecho a representar o debatir las formas de conmemoración. Por lo tanto, se transforman en espacios de disputa que caracterizan uno de los elementos centrales que hacen de una aglomeración urbana, una ciudad: el debate y la importancia del espacio público que marca el carácter y perfil urbano de la sociedad.

En las aglomeraciones urbanas contemporáneas conviven las aplanadoras y poco afectivas “ideologías de la transformación”, en contraposición a las “ideologías de la conservación” (Casar, 2004: 13). Resulta extraño, que sea una pieza de arquitectura moderna la que este siendo salvada por ideologías de la conservación, puesto que la arquitectura moderna representó una visión de futuro. Es más, como lo planteamos en capítulos anteriores, el GAM formó parte de una ideología de transformación, era la piedra inicial de todo un plan de renovación urbana del centro de Santiago, que marcó

junto al “Concurso para la remodelación del Centro de Santiago de 1972” la transformación de la ciudad en el camino al socialismo (Aliata, 2013: 157).

Entonces, ¿Qué era lo que se quería salvar con el GAM? ¿Acaso se quiso rescatar que fue la piedra angular de toda una transformación del centro de la ciudad, que fue la piedra angular del camino al socialismo? Como lo plantea el arquitecto y, también, historiador argentino Fernando Aliata (2013) ambas experiencias, que se dieron durante la UP (incluso la remodelación San Borja durante el Gobierno de la DC), forman parte de una interesante formación o generación de arquitectos que actuaron entre Chile y Argentina en aquellos años. Incluso, durante el 2016 el MoMA en New York, EEUU (*Museum of Modern Art*), organizó una muestra de arquitectura moderna y el proyecto de remodelación del Centro de Santiago que ganó un equipo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata en 1972, fue incorporado y reconocido después de 40 años de silencio. Proyecto truncado producto de la dictadura militar en Chile, pero que ahora es premiado en EEUU.¹³²

La idea con el GAM y con el proyecto de remodelación del centro de Santiago, fue revitalizar el centro de la ciudad, con el objetivo de dejar de expulsar a los más pobres hacia la periferia y lograr con estas obras mayor participación popular en la producción de espacio urbano. La idea de esta revitalización era recuperar estos espacios para hábitat y uso popular, teniendo en cuenta no solo que la vivienda era un derecho, sino también el espacio público y el acceso a la ciudad y su infraestructura. En ese aspecto tanto el concurso, como el GAM no fueron hechos aislados o megalomanías de un régimen totalitario, sino una apuesta política de justicia social de equilibrio en el crecimiento y acceso a la ciudad.

Sin embargo, el problema radicó en que espacios centrales, como en los que se ubicó el GAM, bien abastecidos de infraestructura urbana moderna, de variados servicios, etc.,

¹³² “(...) En efecto, el tema fue retomado durante la década pasada en un seminario dictado en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santiago de Chile, con la intención de comenzar a comprender –desde el campo historiográfico– los principales proyectos realizados en el escenario amplio del diseño urbano pos-CIAM” (Aliata, 2013: 159). Como bien señala Aliata, el trabajo de Alfonso Raposo retoma este tema, analizando los proyectos de remodelación urbana llevados a cabo en Chile entre la década del '60 y '70, incluso estudiando el período de la dictadura para remarcar las diferencias que tuvo la CORMU a lo largo de su funcionamiento (1966-1976). Ver Alfonso Raposo (compilador), *La Interpretación de la obra arquitectónica y proyecciones de la política en el espacio urbano. Memorias e historia de las realizaciones habitacionales de la Corporación de Mejoramiento Urbano. Santiago 1966-1976*, Universidad Central de Chile, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Paisaje, Centro de Estudios Arquitectónicos, Urbanísticos y del Paisaje, Santiago de Chile, 2005.

resultaron ser “plazas apetecibles para el mercado inmobiliario” (Aliata, 2013: 164). Pese a esto, la UP se planteó el desafío de terminar con la segregación socio-urbana:

Una consigna central de la política del gobierno en esa esfera, parece haber sido el logro de resultados rápidos y espectaculares en el campo de la arquitectura y el diseño urbano. En ese sentido, el ejemplo central es el edificio UNCTAD (United Nation Conference and Trade Development) de los arqs. José Covacevich, Juan Echeñique, Hugo Gaggero, Sergio González y José Medina, construido en tiempo record en 1971. Este edificio-ciudad permitía modificar la trama de la cuadrícula tradicional, insertando una estructura abierta que incorporaba una secuencia de plazas y espacios libres que admitían diferentes escalas respecto a la urbe tradicional (Aliata, 2013: 167).

No obstante, pasado 40 años, nos encontramos con un Santiago totalmente distinto. Fue transformado a la fuerza como hemos venido indicando en otros apartados. Solo así comprenderemos la metamorfosis cultural y los argumentos que sustentan a los arquitectos que estuvieron en contra de la reconversión del GAM. La transformación por la fuerza arrasó con los valores socialistas con los cuales se habían formado generaciones de arquitectos. Mismas generaciones que se quedaron sin trabajo o tuvieron que partir al exilio, como fue el caso de Jorge Wong y Miguel Lawner.

En un principio, la idea de demoler uno de los edificios circuló en la opinión pública, una opinión creada por la prensa nacional a partir del espectacular incendio y desplome de una parte de la estructura de acero del recinto. Sin embargo, para el arquitecto Juan Sabbagh, Premio Nacional de Arquitectura y presidente del Colegio de Arquitectos de Chile en aquel momento, la supuesta “devastación” no se condecía con la realidad, ya que gran parte de la estructura resultó intacta, por tanto era “perfectamente recuperable”; es más, en su testimonio del 7 de marzo de 2006 agregó: “*Si gracias a esto (incendio) el Diego Portales vuelve a ser el edificio público que debió ser siempre, creo que estuvo bien que ocurriera el incendio.*” (Miranda, Urzúa, & Letelier, 2006: 18)

El arquitecto Miguel Lawner, ex director de la CORMU durante el gobierno de la UP, en una entrevista concedida (2012) relató que ante la idea de demoler el edificio o venderlo al mejor postor, por parte de la ministra de Defensa de Michelle Bachelet, no dudó en advertir, a personeros del gobierno, que iría a encadenarse en las afueras del inmueble junto con 100 importantes arquitectos y artistas nacionales e internacionales, como protesta ante tamaño “sacrilegio” a la memoria colectiva del país.

Lawner es uno de los defensores del inmueble, aunque también lo es —como dice el cineasta Patricio Guzmán (2010)— de la memoria de aquellas décadas anteriores a 1973, además de víctima del terrorismo de Estado, a través de sus circuitos de represión, que lamentablemente le tocó vivenciar.

Sin embargo, pasado un año del incendio, el gobierno de Michelle Bachelet decidió reconvertir el recinto, dando inicio a un debate sobre el imaginario urbano que se plasmaría en la obra. El tiempo había trascurrido, la sociedad chilena cambiado, y la imagen de ciudad con ella. Del intento de una “ciudad nueva” como resultado de la modernidad y democratización de la vía chilena al socialismo, teniendo como imagen y relato la cultura obrero popular, quedan pocos vestigios: entre ellos, el GAM.

En cambio, tenemos una aglomeración urbana desconocida, fragmentada, superficial, en donde lo público sigue siendo protegido como correlato de la democracia de baja intensidad heredada del régimen militar. Por ello, cuando se habló de reconvertir el edificio Diego Portales en el Centro Cultural Gabriela Mistral, no se hicieron esperar las voces disidentes al proyecto.

Como señala Javier Rojahelis, columnista del diario *El Mercurio* en su sección de Arquitectura, que compiló los testimonios de varios arquitectos para realizar un “*JUICIO al edificio Diego Portales ¿Salvarlo o Reemplazarlo?*”, nombre con el que abrió la edición de Artes y Letras del periódico el 12 de agosto de 2007:

“La destrucción no siempre es pérdida. En algunos casos también puede ser “la” oportunidad para reescribir de mejor modo una historia o bien para construir, sobre los escombros, una nueva realidad. Esto es lo que pasó en alguna medida en la Europa de posguerra, cuando las ciudades bombardeadas y vaciadas de una buena parte de sus construcciones se convirtieron en terreno fértil para que la arquitectura de vanguardia expusiera y levantara sus obras” (Rojahelis, 2007: E2)

Con este párrafo, inició su análisis sobre la posibilidad que el incendio proporcionó para la experimentación arquitectónica. Pregunta y comentario que dieron pie no solo a la imaginación si no a los juicios de prominentes arquitectos. Algunos de ellos no tuvieron vergüenza en plantear la desgracia que significó su reconversión; esta fue la opinión del arquitecto y decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Diego Portales Mathías Klotz:

Se inserta muy mal en el barrio. Aparece de modo chocante con estos grandes volúmenes opacos en chapas de acero pintadas. En el período del gobierno militar se empeoró más el edificio al enrejarlo, con lo que su relación con el barrio pasó a ser de desconexión rompe la continuidad de la fachada. Creo que la alameda siempre estuvo muerta en la manzana que ocupa este edificio. La solución: Lamento que en el incendio no se haya quemado completo... desgraciadamente llegaron los bomberos. Me parece un error tratar de recomponer haciendo cualquier cosa, cuando creo que lo que hay que hacer es echar todo abajo [...] Yo terminaría de extirpar ese tumor que se metió en mitad de la Alameda” (Rojahelis, 2007: E2).

Otro arquitecto que se sumó al juicio de Klotz, fue el Premio Nacional de Arquitectura (1993) de Chile, Christian De Groot, quien lapidariamente planteó la necesidad de demoler el recinto:

“Lo negativo: Rompe la continuidad de la Alameda [...] no tiene un programa urbano, es ciego con respecto a la ciudad. Y ocupa una longitud tan grande que le hace daño a esta avenida que supuestamente tiene árboles, con veredas anchas y con vida urbana de tiendas y cosas por el estilo [...] El edificio es de una construcción bastante precaria, de bastante mala calidad en sus terminaciones, sus revestimientos no tienen ninguna nobleza [...] La solución: Mi conclusión es bastante drástica [...] haría de tripas corazón y demolería el edificio entero [...]” (Rojahelis, 2007: E3)

Fueron estos comentarios, los que hicieron arder el debate. Aunque deberíamos agregar las críticas de Martín Hurtado, cuando dijo —en la misma crónica, realizando una tibia reflexión sobre la arquitectura de aquellos tiempos y reduciéndola a un simple estilo estético y no ético— que el edificio siempre fue descontextualizado para su época. Mientras que Jorge Swinburn criticó la escala tan alejada de lo humano que tuvo el GAM, que daba la impresión de ser una máquina.

En cambio, para el arquitecto Cristián Boza, lo rescatable del edificio fue ser símbolo de “(...) *la capacidad de realización que tenía el gobierno de Allende*”; sin embargo, no dejó escapar la ocasión para resaltar lo poco atractivo que fue el GAM, catalogándolo como una construcción efímera al ser producto de la rapidez y, por tanto, de mucha improvisación. Su solución:

Hacer un edificio absolutamente contemporáneo. Haría algo en la línea de Herzog y Meuron (arquitectos del Tate Modern y que actualmente construyen el estadio Olímpico de Beijing). Creo que en este momento la arquitectura tiende a “genializar” este tipo de instancias, léase la extensión del museo Reina Sofía, léase el Guggenheim de Frank Gehry en Bilbao, etc.” (Rojahelis, 2007: E3)

Estos comentarios indignaron a varios arquitectos que formaron parte de la experiencia de la UP. Miguel Lawner envió una carta al diario *El Mercurio* el 14 de agosto, respondiendo a las críticas que recibió el edificio por parte de sus colegas; carta que no fue publicada en ese periódico, pero sí en otros capitalinos¹³³. En ella resaltó “el elogio” nacional e internacional que despertó el edificio para aquella época, tanto de la ciudadanía y sus colegas, como de los delegados que asistieron a la UNCTAD III. Testimonio de ello es la opinión del entonces Secretario General de la institución, el venezolano Manuel Pérez Guerrero: “*Si en el mundo existiera una determinación política para superar el subdesarrollo similar a la que los chilenos están demostrando aquí no habría dificultades para alcanzar el progreso y bienestar de los pueblos.*” (Silva, 1972: 13).

El Colegio de Arquitectos de entonces, también se hizo eco del elogio general; Miguel Lawner recordó la carta que le enviara Héctor Valdés Phillips, presidente del Colegio en ese momento, en la que expresaba:

Jamás se habría pensado que una obra de esta naturaleza, de sus características especiales y complejas, podría realizarse en un plazo tan breve. En este aspecto solo cabe concluir que la operación UNCTAD constituyó un éxito rotundo, sin precedentes en Chile, éxito por el que los arquitectos autores del proyecto y directores de las obras se han hecho merecedores a las felicitaciones más justificadas

Como señalamos anteriormente, en el extranjero el recinto ha sido motivo de señalamiento: *Documenta 12 Magazines* en su edición N° 12 (2007) dedicó un espacio para el GAM. En ella su director, Georg Schöllhammer, resaltó la contribución de Chile al modernismo en América Latina en materia de planificación e innovación urbana, poniendo también en valor la historia de la construcción del recinto: “*(...) La singular historia de este proyecto, se revela como un raro caso de realización colectiva entre el Estado chileno y su pueblo*” (Lawner 2007, 19 de Agosto). Schöllhammer abogó por reconstruir el recinto de conferencias y reconvertirlo en Centro Cultural, resaltando su importancia simbólica, puesto que representó la experiencia de la UP: he ahí su

¹³³ La carta completa se puede leer en la página *Plataforma Arquitectura* a partir de la publicación de David Assa el “Arde la polémica ¿Centro Cultural Gabriela Portales?”, publicada el 19 de agosto de 2007. <http://www.plataformaarquitectura.cl/2007/08/19/%C2%BFcentro-cultural-gabriela-portales/>

magnitud histórica, al retratar de forma espacial el utopismo de la vía chilena al socialismo.

De modo que los juicios que presentó *El Mercurio* el 12 de agosto de 2007, demostraron un desconocimiento del contexto social en el cual se construyó la obra; y si no lo ignoraron —como en el caso de Martín Hurtado o Mathías Klotz— sí exhibieron un menosprecio y minimización de la dimensión política de las acciones urbanas que llevó a cabo el gobierno de la UP a través de la CORMU. Al resaltar constantemente la necesidad de devolverlo al barrio que colinda con él, no dieron cuenta de que al ser un lugar central conforma el núcleo político que convierte una aglomeración urbana en ciudad. Entonces, cuando la UP lo ubicó en ese punto urbano, lo hizo para articular un proyecto de renovación acorde a la línea política de su transición al socialismo. Es decir, al situarlo en el sector como un edificio público se lo entregó a la ciudad completa, y así dejó de pertenecer solamente a un barrio.

Consideramos que este punto es uno de los que hay que profundizar al estudiar lugares centrales, obras arquitectónicas construidas por el Estado en las que se pensó “la ciudad” y no solo un punto de ella. De esta forma entenderíamos mucho mejor el contexto en el cual se ubicó, el imaginario urbano que retrató y la sociedad que buscó proyectar.

Como veredicto ante las opiniones expresadas por sus colegas, Miguel Lawner planteó lo siguiente:

Destruída la Moneda, la Junta Militar ocupó el Centro Cultural Gabriela Mistral como casa de gobierno, cambiando su destino, y su nombre, con lo que —de paso— infirió un agravio gratuito a nuestra Premio Nobel de Literatura. El gobierno militar acabó de una plumada con la intensa actividad cultural que tenía lugar en el edificio, e intervino radicalmente su arquitectura. Se blindaron los pisos superiores de la torre, se enrejó todo su contorno haciendo imposible la libre circulación de las personas. Se eliminaron los cristales que comunicaban visualmente la Alameda con la planta baja del edificio, siendo sustituidos por herméticos muros de ladrillo. Desaparecieron la mayoría de las obras de arte, y otras fueron destruidas, tal como la escultura metálica que adorna la fuente de agua de Villavicencio ejecutada por Carlos Ortúzar, o la placa de piedra grabada por el escultor Samuel Román, que dejaba testimonio de la construcción del edificio como un esfuerzo colectivo de obreros, artesanos, profesionales y artistas. La cultura fue usurpada por las armas. El edificio fue masacrado y separado de su pueblo, y así permaneció durante todo el período de la dictadura, situación que desgraciadamente se mantiene hasta ahora.

Dado que uno de los propósitos del GAM fue poner la cultura al alcance del pueblo, su intención no fue ser neutro y tristón, menos en aquella época. El recinto en sí mismo fue una obra de arte, no la típica estructura moderna, de suyo fea y lineal, de hormigón y acero, que no genera sensaciones. Al estar amparado por el socialismo utópico de la UP, contextualizado en la historia de su pueblo y movimiento obrero, se plantó como discurso, como redención de una historia postergada, como modelo del camino hacia ese hombre nuevo. Por tanto, la participación de artistas, artesanos y tantos otros se hizo imprescindible para la educación y concientización del pueblo.

Como vanguardia, buscaron movilizar con la arquitectura, con sus pinturas, esculturas y canciones la conciencia del hombre nuevo que necesitó Chile. El resultado: la unión del arte con la arquitectura, que con la construcción del GAM logró una escala monumental. De esta forma, como explica el mismo Lawner en su carta, la unión no se limitó a colgar telares y pinturas, sino que participó del diseño de puertas, lámparas, muros, pavimento, plazoletas, que dieron un “colorido indescriptible” al complejo arquitectónico.

Ignorar esta historia, es producto de una frivolidad e irresponsabilidad que los convierte en cómplices de ese intento constante por acabar con cualquier vestigio de las obras que se realizaron durante el Gobierno de Salvador Allende. Pero tomando distancia de la opinión de Lawner, creemos que tampoco podemos caer en la represión de las memorias y las historias de la dictadura.

Esto debe ser cuestionado, ya que a diferencia de la producción o movilización de museos o sitios de conciencia en torno al terrorismo de Estado, el GAM es el primer espacio recuperado en el cual vemos contenida, aunque mitigada, la experiencia de la UP y de la dictadura militar.

La hipótesis que ha recorrido parte de nuestro trabajo, plantea que el complejo arquitectónico GAM al ser construido en 1971, no fue sólo como un Edificio para la UNCTAD III, sino como un “Centro Cultural”, como un “lugar de encuentro” público, un punto de acontecimientos, tendiente a la administración y movilización de la memoria colectiva a través de expresiones populares, buscando generar un imaginario urbano y un proyecto de sociedad a través de la Arquitectura como discurso, enseñanza y aprendizaje (País, 2006).

Objetivo que transformó al GAM en un “lugar dominante” (Nora, 2009: 37), hegemónico, disputado, tendiente a ser conquistado, por la forma y función que cumple. Hay varias dimensiones que fueron pasadas por alto a nivel histórico en su reconversión como pieza arquitectónica, por ejemplo, el proyecto que la UP buscó darle como recinto de la UNCTAD III y posterior Centro Cultural, el sentido que le dio al pasado y el “horizonte de expectativas” (Koselleck, 1993) que le imprimió acorde a toda una política de transformación urbana de la ciudad de Santiago.

Analizando estos elementos hemos comprendido la magnitud de la intervención del régimen militar al modificar y otorgarle otro nombre, forma y función a aquella estructura. Justamente ese lugar dominante es el que se trata de recuperar ahora para darle un nuevo sentido acorde a un nuevo tiempo político. De modo que existe una apropiación no sólo en el plano simbólico, sino una nueva función que responde a los cambios políticos con motivo del Bicentenario de Chile.

Por último, creemos que ante la crisis del Estado en materia cultural y educacional durante el nuevo siglo, se hizo necesario recuperar la idea de Centro Cultural como intento legitimador del papel de éste, no solo como administrador del pasado, sino en la forma de promocionar y de convertirse en un espacio de confluencias, tendiente a seguir controlando a grupos sociales a partir de la administración del recuerdo colectivo, con una movilización “responsable” de su estructura, imágenes y memoria. Y esto, debe ser estudiado a partir de la reconstrucción del recinto y la recuperación de su función cultural “suspendida” por la Dictadura Militar y que se extendió durante dieciséis años de institucionalidad democrática.

CONCLUSIONES

“Las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr este objetivo. Los cadáveres de los campos de concentración son exhumados para quemarlos y dispersar luego las cenizas; las fotografías, que supuestamente revelan la verdad, son hábilmente manipuladas a fin de evitar recuerdos molestos; la Historia se reescribe con cada cambio del cuadro dirigente y se pide a los lectores de la enciclopedia que eliminen por sí mismos aquellas páginas convertidas en indeseables”

Tzvetan Todorov. Los abusos de la memoria (2000: 13).

Nuestro análisis, se concentró en su totalidad en la discusión que envolvió la recuperación/reconversión del Centro Cultural Gabriela Mistral. En este caso, un movimiento social o sector político de izquierda castigado, postergado y avergonzado, exigió recuperar el complejo arquitectónico, aprovechando el acontecimiento que hizo explotar el pasado: el incendio del edificio Diego Portales el 5 de marzo del 2006.

La primera disputa, la marcó su incendio y las noticias publicadas los días posteriores y durante dos años en torno a qué hacer con el edificio, siendo la pregunta *¿salvarlo o reemplazarlo?* De ahí los testimonios de arquitectos, ingenieros y obreros que participaron de la obra en 1971-72. La segunda discusión, comenzó a organizarse en las cámaras legislativas para refrendar la reconversión llevada a cabo por el Ejecutivo del complejo arquitectónico. Sectores de derecha, centro e izquierda dieron cuenta pública de sus apreciaciones y aprehensiones en relación al pasado del edificio, resumido en la controversia en torno a sus nombres: Gabriela Mistral y Diego Portales.

En nuestro análisis hemos sostenido, por un lado, que la estrategia narrativa de los sectores políticos de la coalición de gobierno fue reconocer el valor patrimonial del edificio aprovechando la explosión del pasado, sin embargo, fueron cuidadosos de las huellas ahí contenidas. Exaltar una sobre la otra, habría extinguido cualquier posibilidad de transversalidad política a la hora de legitimar su reconversión. Por el otro lado, la derecha política, más cauta en comparación a la discusión por el Monumento a Salvador Allende (Hite, 2002), se dividió, puesto que un sector legitimó el cambio de nombre, mientras otro hizo una férrea defensa de la figura de Diego Portales.

En definitiva, este espacio nunca sería neutral, por más que los nuevos arquitectos y/o administradores del Centro Cultural quisiesen. De todos modos, como argumentamos, esta situación escapó a los otros casos de recuperación de espacios de memoria asociado a estas unidades cronológicas (UP y Dictadura). El principal problema que detectamos, radicó en que no había “una” visión de los hechos, no se tiene un consenso en torno al pasado reciente que nos permita gestionar espacios y movilizar historias de una manera ejemplar. Con esto, no queremos insinuar que no existan estos espacios y relatos ejemplares, al contrario se ha avanzado bastante en torno a sitios de conciencia relacionados a las violaciones a los DDHH durante la dictadura militar (Aguilera & Millán, 2010).

Pero la pregunta es ¿tenemos una memoria ejemplar para la bisagra histórica que significó 1970-1973? El debate en relación a este pasado sigue abierto, tiene una potencialidad en latencia que explota de tanto en tanto, y en ese aspecto creemos que el GAM seguirá aportando aristas al debate, sobre todo cuando el Ministerio de Defensa haga la entrega final de la torre de 22 pisos durante este año.

En nuestra opinión, este lugar es la empirización de ambos tiempos en un espacio concreto y aunque nuestro estudio fue limitado, podemos afirmar la necesidad de analizar desde este complejo arquitectónico, las políticas de la Unidad Popular y la Dictadura Militar. Es la posibilidad microhistórica contenida en estas huellas y testimonios, puesto que por un lado, la UP no fue sólo drama y tragedia, sino también fiesta por el triunfo popular. Y por el otro, la dictadura militar no fue sólo represión y cambio a nivel macro-económico. Desde el Edificio Diego Portales se orquestaron las políticas culturales del régimen militar, por ende, nos permite analizar su afán por construir legitimidad social y política.

El principal problema al que nos enfrentamos al escarbar en estas historias y memorias, es que el relato dominante tiende a equiparar las dos experiencias, polarizándolas, en un relato mítico donde se enfrentan como fuerzas irreconciliables que rompen el continuo temporal superponiéndose en el relato. Hemos examinado, dos de las posturas dominantes en las memorias sobre este pasado; por un lado, la que toma distancia con respecto a los hechos por los costos políticos en el presente, producto de los sentidos comunes instalados en torno a los hechos. Por el otro, la absorción total de algunos protagonistas en el evento histórico.

Pese a todos los resguardos que en el pasado se tomaron desde los distintos Gobiernos de la CONCERTACIÓN a la hora de hacer memoria, la primera Presidente Mujer en Chile, socialista, ex presa y torturada política, médica e hija de un general de la FACH que se rehusó a participar del Golpe de Estado, estaba en condiciones de hacer giros en políticas de memoria. Como lo hizo Ricardo Lagos con el Monumento a Salvador Allende; Michelle Bachelet posibilitó la reconversión del GAM y la puesta en marcha del Museo de La Memoria y los Derechos Humanos entre el 2006 y 2010.

Sin embargo, ¿qué hacer con los perfiles épicos que fueron apareciendo en los relatos de los protagonistas, en las imágenes desempolvadas que nos hablan de otra UP, alejada del desabastecimiento y del caos marxista? Algunos sostuvieron que había que desmitificar los edificios, alejarlos de utopías irrealizables, porque eran solo “escenarios” y “mudos testigos de la historia”.

En este aspecto, el incendio permitió recuperarlo, fue una victoria de la memoria. Sin embargo, la batalla continúa en torno a su re-utilización. La utilización de la memoria como señaló Todorov (2000: 18), tiene que ver más con el papel que desempeña en el presente y el porvenir, ahí podemos formular una pregunta ¿Qué papel juega el GAM en el presente y en el porvenir? En un primer momento, con el estallido del pasado, se permitió la elaboración del mismo; había un deber de los protagonistas por testimoniar la historia del gigante de hormigón durante la Unidad Popular.

Así, nos entregamos a la tarea de analizar estos testimonios para ver que nos decían. La trama de los vencidos, es distinta a las de las víctimas. Sin embargo, otra limitante de nuestro estudio fue que sólo esbozamos y no escarbamos a nivel teórico y de casos en las diferencias, puesto que nos alejaba de nuestro eje de estudio.

El relato del vencido guarda una cualidad benjaminiana que debe ser tomada en consideración. Este es, el nivel de conciencia que tiene de los hechos históricos; las mejores reflexiones las podremos sacar siempre de los vencidos. En principio, todo comienza con esa atmósfera mítica que envuelve los hechos de la UP, vamos de la épica del triunfo y trabajo durante el gobierno popular a la tragedia que significó su fin y la dictadura militar. Es un relato dominante, en las que los distintos actores con los que hemos trabajado han organizado sus experiencias y las han transmitido, dando cuenta de lo que se ha perdido y ganado con el conflicto de dos fuerzas rivales que se trabaron en lucha hace más de 40 años.

¿Por qué molesta tanto el mito? Fue una de las preguntas que nos hicimos y que relacionamos con la molestia hacia la memoria. Una vez que entendamos la relación estrecha entre mito y memoria (relato y recuerdo), podremos destrabar esa tendencia político académico, propio de occidente de alejarse de lo mítico, de alejarse de la memoria. Las memorias, se abstraen del tiempo, no saben de cronologías lineales, se sedimentan en estratos que explotan, de ahí la potencialidad del mito en los estudios de memoria. Nos permite comprender la cualidad de los hechos, de los cambios históricos, de las transiciones, de las identidades destruidas, de los mundos que han desaparecido.

Con la tendencia que enfrentamos de destrucción de huellas, los historiadores del tiempo presente deben vigilar, atesorar y analizar estos mitos antes de deslegitimarlos. Sin ellos, ninguna piedra podría hablar. Saben los *por qué*, los *cómo*, los *quienes* y los *cuándo*. Llevan las cicatrices, al igual que los edificios, que obligó el abandono de la identidad previa; muchos de ellos fueron cesanteados, sus obras y casas cayeron en manos enemigas, las transformaron, recalificaron y no contentos con ello, se entregaron a la tarea de criminalizar los valores que movilizaron a estos sujetos durante el período previo.

Que distinta sería la historia del GAM si buscáramos desmitificar los edificios, alejarlos del socialismo utópico chileno, perdiendo la posibilidad de estudiar cualidades, sensaciones, genio, pasiones. No se trata de volver a la Unidad Popular o a la dictadura militar. Sostenemos más una fórmula como Todorov, en donde el pasado no debe regir el presente, pero si debemos esclarecerlo, aceptar responsabilidades, aciertos y generar un relato ejemplar. Sin embargo, aun el GAM es asociado a la Dictadura Militar y eso se debe a que irremediablemente lo habitaron durante 17 años y esa es otra historia que hay que aceptar y esclarecer.

El Edificio Diego Portales se convirtió en la distopía de Pinochet, de ser la Utopía de la UP pasó a representar la ciudad oscura, militarizada y disciplinada del proyecto cívico militar. ¿Cómo reconciliar aquellas dos experiencias e identidades? Como sostuvimos a lo largo de esta tesis, la superación de una experiencia traumática no se basa sólo en la capacidad de contar aquella historia (elaboración). Necesitamos de “transparencia total” (conocimiento de lo que ocurrió), esto quiere decir, una sociedad dispuesta a escuchar, no sólo cómo era la identidad previa a ser destruida, sino cómo fue destruida.

Pareciera que el paso de una economía y sistema cultural asistencial, desarrollista y partidista, fue casi natural a uno neoliberal. Como lo han afirmado varios autores, este paso necesitó de violencia, no era fácil que una sociedad pasara de un sistema a otro¹³⁴. El GAM, da cuenta de este paso, de ser testimonio de la cultura popular como fuerza de emancipación (Richard, 2015), paso a ser sede del disciplinamiento autoritario, en donde la cultura se volvió un privilegio. Pasado el régimen militar, ahora nuestros edificios pasaron a ser parte del “turisteo cultural de las industrias recreativas” con tiendas de ropa, asemejando un *Mall* en diálogo con el barrio *hipster* que lo circunda (barrio Lastarria).

La clase obrera chilena fue derrotada el 11 de septiembre de 1973 y la historia autorizada se ha encargado de perpetuar aquella derrota; como dice Paul Ricoeur “la memoria impuesta” está siempre equipada por una historia autorizada: “(...) la dominación, como hemos visto, no se limita a la coacción física. Hasta el tirano necesita un retórico, un sofista, para proporcionar un intermediario a su empresa de seducción y de intimidación” (Ricoeur, 2010: 115).

La re-utilización que se haga del GAM va a depender en gran medida del relato de los vencedores. De ahí que los abusos de memoria se transforman en abusos de olvido:

Las estrategias del olvido se injertan directamente en ese trabajo de configuración: siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis, refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma (...) el peligro principal, al término del recorrido, está en el manejo de la historia autorizada, impuesta, celebrada, conmemorada –de la historia oficial–. El recurso del relato se convierte así en trampa, cuando poderes superiores toman la dirección de la configuración de esta trama e imponen un relato canónico mediante la intimidación o la seducción, el miedo o el halago (Ricoeur, 2010: 572).

Fueron varias las ausencias en el proceso de reconversión del GAM. Por ejemplo, los trabajadores de la construcción. Del papel protagónico de antaño, pasaron a un presente silencioso. Fueron requeridos nuevamente para su reconversión como mano de obra, pero esta vez sin conmemorar su participación.

Por todo lo expuesto, el estudio que realizamos responde a un trabajo en torno a “identidades avasalladas y silenciadas” (Franco & Levín, 2007: 41), identidades

¹³⁴ Ver Varas, Augusto (2013); Harvey, David (2015); Rodríguez, Alfredo (2013).

negadas en un contexto de olvido, que urge ocuparnos de los relatos avergonzados y criminalizados. En los gobiernos de Ricardo Lagos y Michelle Bachelet (2000-2010), se intentó crear una esfera pública tendiente a la construcción de una “memoria real”, que en palabras de Andreas Huyssen buscó contrarrestar aquellas políticas que a través del olvido intentaron institucionalizar una reconciliación (Huyssen, 2002). Se buscó conmemorar el pasado de su construcción sin adjudicar errores o responsabilidades. En consecuencia, hay un giro hacia el pasado que debe ser analizado a través de aquellas construcciones que utilizando un relato estético, buscan anestesiarse a la sociedad, alejarlas de las herencias éticas del pasado, dando cuenta que la memoria colectiva sigue vigilada, limitada; haciendo latente la falta de conciencia histórica en relación a lo acaecido y las manipulaciones políticas que se ha hecho de la historia y de las memorias.

Sin embargo, en el caso de Chile, existe un imperativo ético que va ganando terreno con el paso del tiempo y va dando cuenta de manipulaciones y de la falta de conciencia histórica en torno a nuestro pasado reciente. Este imperativo ético, dice que no solo los hechos gloriosos deben ser monumentalizados y hacernos sentir orgullosos. Por el contrario, los que “(...) demuestran que hemos sido injustos y crueles” (Cabeza, 2017: 7), también debemos conservarlos y recordar lo que ahí sucedió:

Nuestra historia de los últimos 40 años carga con el peso y el dolor de los diecisiete años de dictadura cívico-militar que depuso por vía de las armas y la violencia, el proyecto de sociedad expresado en la Unidad Popular y las organizaciones sociales, políticas, sindicales, campesinas, vecinales, intelectuales y artísticas que lo respaldaron. La dictadura militar no solo derrocó un gobierno a través del acto simbólico del bombardeo del palacio de gobierno. También fracturó la sociedad y puso en práctica una política sistemática de violaciones a los derechos humanos con fines políticos durante los años que gobernó, articulando un sistema de represión orquestado para poner en práctica el terrorismo de Estado” (Cárdenas, 2017: 8).

Tomadas en su conjunto estas disposiciones, podemos observar importantes avances en materia de reparación simbólica y promoción de la memoria y los Derechos Humanos, tanto en materia judicial, como educativa. Es un avance significativo el poder declarar lugares donde ocurrieron violaciones a los DDHH, sitios de memoria y patrimonio de la nación y que desde estos mismos, se esté impulsando un proyecto educativo y museístico, que permita otra valoración y ejercicio de la democracia a la luz de este oscuro pasado.

Por lo menos, creemos que en relación a ello, hay un consenso en Chile de reprobación las violaciones a los DDHH cometidas por las FFAA¹³⁵. Sin embargo, ¿qué pasa con espacios que son simbólicos de la Unidad Popular? Estos sitios, no son patrimonio porque allí haya estado la sede de un Partido de izquierda tal, o porque allí haya dado su discurso un importante dirigente, por el contrario, son vestigios de cómo mataron, torturaron o desaparecieron a tales dirigentes, políticos, estudiantes o civiles. Son vestigios de la destrucción de una identidad, de su criminalización y los vejámenes que sucedieron.

No obstante, todo ello es incompatible si no discutimos “las causas” que llevaron al golpe de Estado ¿Cómo recuperar un espacio, lugar, monumento de la UP si hay un relato hegemónico que la responsabiliza del quiebre del sistema democrático? Como lo explica el propio Director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y Vicepresidente del Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, Ángel Cabeza Monteiro, a pesar de la existencia de este relato hegemónico, hubo un imperativo moral por encima de las disímiles visiones históricas sobre las causas que produjeron el golpe de Estado. Dicho en otras palabras, estas diferencias de interpretación no justifican una política patrimonial que excluya los hechos de violaciones a los DDHH y los lugares donde acontecieron durante el régimen militar:

De esta manera quedó establecida una política patrimonial de que pese a existir diferentes visiones políticas, nada justifica la tortura, el asesinato, la desaparición de personas y que ese drama no podía ser olvidado y que era deber del Estado proteger legalmente esos lugares, los cuales nuestra generación y las futuras tenía la obligación de interpretar y denunciar para que nunca más tales hechos ocurrieran otra vez.” (Cabeza, 2016: 15)

Fue un gran avance, aunque poco reconocido. Si bien, el GAM oficialmente no entró en este imperativo moral, no quiere decir que no se beneficiara de esta postura que comenzó a confrontar las visiones sobre los hechos acaecidos antes del Golpe de Estado en relación a sus causas y los responsables.

Si bien, no fue un lugar donde se cometieron violaciones a los DDHH, como Villa Grimaldi o Londres 38, si tuvo un papel simbólico en el régimen militar. Mientras tanto,

¹³⁵ El gobierno de derecha de Sebastián Piñera (2010-2014), no solo tomó distancia de la faz represiva del régimen militar, sino que también en varias intervenciones públicas, tanto él como varios de sus ministros repudiaron los hechos. Sin embargo, esto no llevó a ninguna política de memoria de parte de este gobierno, por el contrario insisten en la idea de que Salvador Allende y su gobierno fueron los que llevaron a Chile a una guerra civil y obligaron a las FFAA a intervenir.

queremos remarcar que durante el primer gobierno de Michelle Bachelet, en conjunto con agrupaciones ciudadanas y de DDHH, se dio un giro en torno a las políticas de memoria que se venían dando durante la primera década de gobiernos de la CONCERTACIÓN (gobernaron desde 1990 hasta el 2010).

Como lo planteamos en el primer capítulo, reconvertir edificios patrimoniales y recuperar su infraestructura cultural para el Bicentenario, construyendo y habilitando espacios nuevos, resultó ser la mejor estrategia para recuperar este complejo arquitectónico. El GAM es el Centro Cultural Nacional de Chile y terminó siendo la obra más importante realizada en infraestructura cultural para el Bicentenario.

Los Centros Culturales son otra tipología y estrategia política usada en Chile, para rescatar espacios significativos del período anterior al golpe de Estado. La memoria es obstinada y ha logrado en este espacio (por su capacidad de audiencias) generar discusiones, obras de teatro, conciertos, simposios, congresos internacionales, que están discutiendo sobre Terrorismo de Estado, la Unidad Popular y el retorno a la democracia.

Finalmente, un nuevo estrato se unió a la historia de éste edificio y es una historia que aún se escribe. No obstante, un espacio e historia que fue hegemónico en el pasado lo seguirá siendo en el futuro, “un pasado que no pasa” seguirá asechando sin duda el devenir del complejo edilicio. Hasta que la comunidad no se abra a mirar esa historia y memoria “acusatoria”, a intentar ponerla en diálogo y volver abrir su proyecto a las nuevas vicisitudes sociales, a la ciudad de Santiago todavía le va a faltar un pedazo gigantesco de humanidad para humanizarse, como dijo Gabriela Mistral.

BIBLIOGRAFÍA

- Achugar, Hugo (2003). El lugar de la memoria, a propósito de Monumentos (motivos y paréntesis). En Langland, V. & Jelin, E., (Comps); (2003). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Madrid, España: Siglo XXI editores.
- Aguirre, P., & Junge, W. (2010). Centro Cultural Gabriela Mistral_GAM. Infraestructura Pública para el Bicentenario. *D+A. Magazine Diseño + Arquitectura Latinoamerica* (18), 24-30.
- Aguilera, Carolina; Millán, Rodrigo (2010). Ciudadanía y memoria. Desarrollo de sitios de conciencia para el aprendizaje en Derechos Humanos. Seminario y Taller. Santiago de Chile: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.
- Aliata, Fernando (2013). Estrategias proyectuales. Los géneros del proyecto moderno. Buenos Aires: SCA, Diseño Editorial.
- Allende, Matía (2014). UNCTAD III y la imagen enaltecedora de una nación. En Allende, M. & Illanes, Carol (Comp.), (2014). Trabajo en Utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular. Santiago de Chile: Adrede editora.
- Ankersmit, Frank (2008). Experiencia histórica sublime. Santiago de Chile: Palinodia.
- Anne Pérotin-Dumon (dir.), (2007). Historizar el pasado vivo en América Latina. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado.
http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php
- Anderson, B. (1993). *Comunidades Imaginadas, reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, M. (1991). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bartlau, Christian (2014). La monumentalidad incompleta del conjunto UNCTAD III o la fusión de fuerzas creadoras sin la posibilidad de proyectarse en el tiempo. En Allende, M. & Illanes, Carol (Comps.), (2014). Trabajo en Utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular. Santiago de Chile: Adrede editora.
- Becerra, Gustavo; Rocío, Nancy (2014). Mito e historia. Revista Vínculos, V. 11 número 1. Revista distrital Francisco José de Caldas, Colombia: pp.221-232
- Benedetti, M. (2010). *El olvido está lleno de memoria*. Buenos Aires: Editorial La Página.
- Benjamin, Walter (1989). “Tesis de filosofía de la historia”. Discursos interrumpidos I. Buenos Aires, Taurus.
- Birle, P., Carnovale, V., Gryglewski, E., & Schindel, E. (2009). *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Berlín: Fundación Heinrich Boll Cono Sur
- Bloch, Marc (2001). Apología para la historia o el oficio del historiador. México: FCE.

- Britton, Diane F. (1998). Historia pública y memoria pública. En Cuesta Bustillo, J. (1998). *MEMORIA E HISTORIA*. Madrid: editorial Marcial Pons.
- Cáceres, G.; Millán, R. (2014). El Santiago de Pinochet: represión, autoritarismo e institucionalización (1973-1981). *Registros*, Mar del Plata, año 10 (n. 11): 150-165. Julio 2014.
- Cabeza Monteiro, Ángel (2017). Introducción al Patrimonio de los Derechos Humanos. En *Patrimonio de la Memoria de los Derechos Humanos en Chile. Sitios de memoria protegidos como Monumentos Nacionales 1996 / 2016*. DIBAM, Ministerio de Educación de Chile y Consejo de Monumentos Nacionales de Chile: Santiago.
- Caceres, Yenny (2007). Las obras perdidas del Diego Portales. Santiago de Chile: Revista Qué Pasa. https://issuu.com/centro-gabriela-mistral/docs/que_pasa_14.12.2007
- Calduch, Juan (2004). Arquitectura moderna y ciudad histórica. En Casar, José; García, María & Lalinde, Rosario (Editores), (2004). *Ciudades históricas ante el Siglo XXI*. Valencia, España: ICARO
- Casar, José (2004). Introducción. En Casar, José; García, María & Lalinde, Rosario (Editores), (2004). *Ciudades históricas ante el Siglo XXI*. Valencia, España: ICARO
- Cárdenas Hernández, Ana Paz (2017). La puesta en valor de la memoria de las violaciones a los Derechos Humanos. En *Patrimonio de la Memoria de los Derechos Humanos en Chile. Sitios de memoria protegidos como Monumentos Nacionales 1996 / 2016*. DIBAM, Ministerio de Educación de Chile y Consejo de Monumentos Nacionales de Chile: Santiago.
- Candina Polomer, Azún (2002). El día interminable. Memoria e instalación del 11 de septiembre de 1973 en Chile. En Jelin, Elizabeth (Comp.), (2002). *Las Conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Carrasco, Gonzalo (2014). Blanqueando, borrando, cubriendo: el edificio del UNCTAD III y las evidencias de un tiempo fracturado. En Allende, M. & Illanes, Carol (Comps.), (2014). *Trabajo en Utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular*. Santiago de Chile: Adrede editora.
- Cuesta Bustillo, J. (1998). *MEMORIA E HISTORIA*. Madrid: editorial Marcial Pons.
- Crenzel, Emilio (2008). La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Crenzel, Emilio (2009). Los Derechos Humanos y las políticas de la memoria. Reflexiones a partir de las experiencias de las comisiones de la verdad de Argentina y Chile. En Vinyes, Ricard (ed.), (2009). *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España).
- Chueca Goitia, F. (1968). Breve historia del urbanismo. Madrid: Alianza.

da Silva Catela, L. (2001). *No habrá Flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.

De Ramón, A. (2007). Santiago de Chile. Historia de una sociedad Urbana. Santiago de Chile: Catalonia.

De Ramón, A. (2003). Historia de Chile. Desde la invasión incaica hasta nuestros días (1500-2000). Santiago de Chile: Catalonia.

Delrio, Walter (2014). Acerca del olvido y el recuerdo desde la historiografía sobre el sometimiento indígena en Argentina. En Flier, Patricia & Lvovich, Daniel (Coord.), (2014). Los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones.

Didi-Huberman, Georges (2013). Cuando las imágenes toman posición. Madrid, España: Antonio Machado libros

Feld, C. (2011). La memoria en su territorio. En B. Fleury, & J. Walter, *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre* (págs. 9-17). Buenos Aires: Ejercitar la memoria editores.

Fleury, B., & Walter, J. (2011). *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Buenos Aires: Ejercitar la Memoria.

Flier, Patricia & Lvovich, Daniel (Coord.), (2014). Los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones.

Foucault, M. (1986). Of other spaces. *Diacritics* 16, pp. 22-27

Franco, M., & Levín, F. (. (2007). Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción. Buenos Aires: Paidós.

Franco, Marina (2012). Un enemigo para la Nación. Orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976. Buenos Aires: FCE

Friedlander, Saul; Burello, Marcelo (edi.) (2007). En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal.

Garcés, M., Milos, P., Olguin, M., Pinto, J., Rojas, M. T., & Urrutía, M. (2000). Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. Santiago: LOM Ediciones.

Garcés, M., & Leiva, S. (2005). El Golpe en La Legua. Los caminos de la historia y la memoria. Santiago: LOM.

Garcés, Mario (2005). Construyendo “las poblaciones”: El movimiento de pobladores durante la Unidad Popular. En Pinto, J. (Coord.), (2005). Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Santiago de Chile: LOM Ediciones

Ginzburg, C. (2011). El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI. Barcelona: Ediciones Península OCEANO.

Grez, S., & Salazar, G. (. (1999). Manifiesto de Historiadores. Santiago de Chile: LOM.

Grez, S. (2001). Historiografía y Memoria en Chile. Algunas consideraciones a partir del Manifiesto de Historiadores. En B. Groppo, & P. Flier, La imposibilidad del olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay (págs. 209-228). La Plata: Ediciones Al Margen.

Groppo, B. (2001). Traumatismos de la memoria e imposibilidad de olvido en los países del Cono Sur. En B. Groppo, & P. Flier, La imposibilidad del Olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay (págs. 19-43). La Plata: Al Margen.

Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.

Harvey, D. (1990). La condición de la posmodernidad. Investigación sobre los orígenes del cambio cultural. Buenos Aires: Amorrortu editores.

(2007). Espacios de Esperanza. Madrid: Ediciones Akal.

(2015). Breve historia del neoliberalismo. Buenos Aires: Akal.

Hite, Katherine (2003). El monumento a Salvador Allende en el debate político chileno. En Langland, V. & Jelin, E., (Comps); (2003). Monumentos, memoriales y marcas territoriales. Madrid, España: Siglo XXI editores.

Horvitz, María Eugenia (2014). Anversos y reversos de los usos del olvido. En Flier, Patricia & Lvovich, Daniel (Coord.), (2014). Los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones.

Huyssen, A. (2002). En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. México DF: Fondo de Cultura Económica México.

(2014). Memorias crepusculares. La marcación del tiempo en una cultura de amnesia. Buenos Aires: Prometeo.

Illanes, Carol (2014). "Así nació el gigante": obra total y psicodrama social en la construcción del UNCTAD III. En Allende, M. & Illanes, Carol (Comp.), (2014). Trabajo en Utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular. Santiago de Chile: Adrede editora.

Illanes, María Angélica (2003). Memoria de los aparecidos. Allende con Mar (...) Pinochet con (...) arx. Chile, 2003-1973. En Zapata, Francisco (Comp.); (2003). Frágiles Suturas. Chile a treinta años del Gobierno de Salvador Allende. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos. Fondo de Cultura Económica.

Iniesta, Montserrat (2009). Patrimonio, Ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas. En Vinyes, Ricard (ed.), (2009). El Estado y la Memoria.

Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España).

Jara Hinojosa, Isabel (2011). Graficar una “segunda independencia”: El régimen militar chileno y las ilustraciones de la Editorial Nacional Gabriela Mistral. *Historia* N° 44, Vol. I, Santiago de Chile, enero-junio: pp. 131-163
http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-71942011000100004

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

José Castillo, M., & Hidalgo, R. (2007). *1906/2006 Cien años de política de vivienda en Chile*. Santiago: José Castillo, María y Hidalgo, Rodrigo. 2007. 1906/2006 Cien años de polítEdiciones UNAB Serie Arquitectura - Instituto de Geografía UC.

Koselleck, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona, España: Ediciones PAIDOS.

(2001). *Los estratos del tiempo: estudios sobre historia*. Barcelona: Paidós I.C.E. / U.A.B.

LaCapra, Dominick (2005). *Escribir la historia, escribir el trauma*. Nueva Visión: Buenos Aires.

(2009). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.

LaCapra, Dominick (2007). Representar el Holocausto: reflexiones sobre el debate de los historiadores. En Friedlander, Saul; Burrello, Marcelo (edi.) (2007). *En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final*. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal.

Lagos Lira, Claudia (2009). *El diario de Agustín*. Santiago de Chile: LOM

Lazzara, Michael (2003). Tres recorridos de Villa Grimaldi. En Langland, V. & Jelin, E., (Comps); (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, España: Siglo XXI editores.

Lawner, M., & Maulen, D. (04 de Febrero de 2008). *Arte y Crítica*. Recuperado el 03 de marzo de 2010, de *Arte y Crítica*:

http://antiguo.arteycritica.org/index.php?option=com_content&task=view&id=373&Itemid=27

Lawner, Miguel (2008). *Viviendas dignas para hombres dignos*. En Lawner, M.; Soto, H.; Schatan, J. (Editores). (2008). *Salvador Allende. Presencia en la ausencia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

Lawner, M., Soto, H., & Schatan, J. (2008). *Salvador Allende. Presencia en la ausencia*. Santiago: LOM.

Lawner, M. (2003). *La vida a pesar de todo*. Santiago: LOM.

(2004). *Retorno a Dawson*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

(2013). *Memorias de un arquitecto obstinado*. Concepción, Chile: Ediciones Universidad del Bío – Bío.

Le Goff, Jacques (2001). Prefacio Apología para la Historia de Marc Bloch. En Bloch, Marc (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: FCE.

Lira, Elizabeth (2009). Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales. En Vinyes, Ricard (ed.), (2009). *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España).

Loveman, B., & Lira, E. (2000). *Las ardientes cenizas del olvido: Vía chilena de Reconciliación Política 1932-1994*. Santiago de Chile: LOM-DIBAM.

Löwy, Michael (2003). *Walter Benjamin: aviso de incendio. Una lectura de las tesis "sobre el concepto de historia"*. Buenos Aires: FCE

Löwy, Michael (2008). El punto de vista de los vencidos en la historia de América Latina. Reflexiones metodológicas a partir de Walter Benjamin. En Vedda, Miguel (Comp.), (2008). *Constelaciones Dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires: Herramienta.

Llano, José (2011). Conversación con los Arquitectos de la UNCTAD III, Hugo Gaggero y José Covacevic. En Varas, P., & Llano, J. (2011). *275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas*. Santiago: Ograma - MOP.

Massey, D. (2005). La filosofía y la política de la espacialidad. En L. Arfuch, *Pensar este tiempo* (págs. 101-127). Buenos Aires: Editorial Paidós.

MAULEN, David. Una trayectoria excepcional: Integración cívica y diseño colectivo en el edificio UNCTAD III. *ARQ* (Santiago) [online]. 2016, n.92, pp.68-79. ISSN 0717-6996. <http://www.scielo.cl/pdf/arq/n92/art08.pdf>

Marchesi, Aldo; Lorenz, Federico; Winn, Peter & Stern, Steve J. (2014). *No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*. Santiago de Chile: LOM

Moulian, Tomas (1997). «Chile actual: anatomía de un mito». Santiago de Chile: LOM Ediciones, ARCIS.

Moulian, Tomás & Torres, Isabel (2011). *Discusiones entre honorables. Triunfos, fracasos y alianzas de la Derecha en Chile, 1938-2010*. Santiago de Chile: Editorial Arcis

Moulian, Tomas (2005). La vía chilena al socialismo: Itinerario de la crisis de los discursos estratégicos de la Unidad Popular. En Pinto, J. (Coord.), (2005). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago de Chile: LOM Ediciones

Nora, P. (2009). *Les Lieux de mémoire*. Santiago: LOM ediciones.

Nicholls, N. (2007). Chile: las paradojas de la memoria entre el boom y la negación. *Puentes* (7), 34-40.

- Nietzsche, Friedrich (2006). *El origen de la tragedia*. D.F. México: Porrúa
- Novaro, M., & Palermo, V. (2003). *La Dictadura Militar 1976-1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: PAIDÓS.
- Olmedo, Carolina (2012). El muralismo comunista en Chile: la exposición retrospectiva de las Brigadas Ramona Parra en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, 1971. En Ulianova, O.; Loyola, M. & Álvarez, R. (Editores), (2012). *1912-2012. El Siglo de los comunistas chilenos*. Santiago de Chile: LOM Editores.
- Pastrana, E.; & Therelfall, M. (1974). *Pan, techo y poder. El movimiento de pobladores en Chile (1970-1973)*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- País, M. (2006). El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria. *Cuadernos de Antropología Social* (24), 175-188.
- Peñaloza, Carla (2015). *El camino de la memoria. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2013*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pinto, Julio (2005). *Hacer la revolución en Chile*. En Pinto, J. (Coord.), (2005). *Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular*. Santiago de Chile: LOM Ediciones
- Portelli, Alessandro (1991) “Lo que hace diferente la historia oral”, in AA. VV., *La historia oral, a cura di Dora Schwarzstein*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 36-52
- Portelli, Alessandro (2004). *La orden ya fue ejecutada. Roma, las fosas ardeatinas, la memoria*. Buenos Aires, Argentina: FCE
- (2016). *Historias orales. Narración, imaginación y diálogo*. Rosario, Argentina: Prohistoria ediciones – FaHCE UNLP
- Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata, Argentina: Ediciones Al Margen.
- Raposo, A., Valencia, M., & Raposo, G. (2005). *La interpretación de la Arquitectura. Historia de las realizaciones habitacionales de la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU en Santiago, 1966-1976*. Santiago: LOM.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Alfredo (2013). *Cómo gobernar las ciudades o principados que se regían por sus propias leyes antes de ser ocupados*. Espacios, Revista de Geografía. N° Vol. 3. Diciembre de 2013. Santiago de Chile: Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Rojas Mix, Miguel (2006). *El imaginario, Civilización y Cultura del Siglo XXI*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.

(2007). *El Dios de Pinochet. Fisonomía del fascismo iberoamericano*. Buenos Aires: Prometeo.

Rojas, J., Murua, A., & Rojas, G. (1993). *La Historia de los Obreros de la Construcción*. Santiago de Chile: PET: Programa de Economía y Trabajo.

Rouso, Henry (2007). La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000. En Anne Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*.
http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php

Ruiz, Macarena (oct. 2011). Hagamos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo. *Tell Magazine*, Santiago de Chile.
<http://www.tell.cl/magazine/4181/vinadelmar/octubre/2011/columnas/hagamos-la-guerrilla-interior-para-parir-un-hombre-nuevo.html>

Salazar, G., & Julio, P. (1999). *Historia contemporánea de Chile I. Estado, legitimidad, ciudadanía*. Santiago, Chile: LOM.

Salazar, Gabriel (2006). *Construcción de Estado en Chile (1800-1837). Democracia de "los pueblos", Militarismo ciudadano. Golpismo Oligárquico*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana.

Sánchez, Elías (2014). SANTIAGO de Chile: Por la razón o por la fuerza. Aproximación histórica al estudio de la Fragmentación socio-espacial en Santiago de Chile. La Plata, Argentina: XI Simposio de la Asociación Internacional de Planificación Urbana y Ambiente (UPE 11).
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/55800/Documento_completo.pdf?sequence=1

Segre, Roberto (1985). *Historia de la arquitectura y del urbanismo. Países desarrollados, Siglos XIX y XX*. Madrid, España: Instituto de Estudios de Administración Local.

Sepúlveda, Daniela (2004). Período de participación popular, 1964-1973. En Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU); (2004). *Chile. Un Siglo de políticas en vivienda y barrio*. Santiago de Chile: Pehuén editores

Singh, Amritjit, Joseph T Skerrett, Jr., Robert E. Hogan. Eds (1996). *Memory and Cultural Politics. New Approaches to American Ethnic Literatures*. Boston: Northeastern University Press.

Stern, S. (2000). De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). En M. Garcés, P. Milos, M. Olguin, J. Pinto, M. T. Rojas, & M. Urrutia, *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX* (págs. 11-34). Santiago: LOM Ediciones.

Tischler, Sergio (2008). Tiempo y emancipación. Mijail Bajtin y Walter Benjamin en la Selva Lacandona. En Vedda, Miguel (Comp.), (2008). *Constelaciones Dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamín*. Buenos Aires: Herramienta.

Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Madrid, España: Paidós

- Tozzi, Verónica (2009). La historia según la nueva filosofía de la historia. Buenos Aires: Prometeo.
- Traverso, Enzo (2001). La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales. Barcelona, España: Herder.
- Traverso, E. (2007). Historia y Memoria. Notas sobre un debate. En M. Franco, & F. Levín, Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción (págs. 67-96). Buenos Aires: Paidós.
- Traverso, Enzo (2012). La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del Siglo XX. Buenos Aires: FCE
- Varas, P., & Llano, J. (2011). 275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas. Santiago: Ograma - MOP.
- Varas, Paulina (2011). “El nosotros” como arte incorporado a la arquitectura y como arte incorporado a la vida. En Varas, P., & Llano, J. (2011). 275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas. Santiago: Ograma - MOP.
- Varas, José Miguel (2008). El sol de la cultura. En Lawner, Miguel; Soto, Hernán; Schatan, Jacobo (editores). Salvador Allende. Presencia en la ausencia. Santiago de Chile: LOM
- Varas, Augusto (2013). La oposición durante el gobierno de la Unidad Popular. Santiago de Chile: Andros
- Valdivia, Verónica (2005). “Todos juntos seremos la historia: Venceremos” Unidad Popular y Fuerzas Armadas. En Pinto, J. (Coord.), (2005). Cuando hicimos historia. La experiencia de la Unidad Popular. Santiago de Chile: LOM Ediciones
- Valdivia, Verónica (2006). “Crónica de una muerte anunciada”: La disolución del Partido Nacional, 1973-1980. En Valdivia, V.; Álvarez, R. & Pinto, J. (2006). Su revolución contra nuestra revolución. Izquierdas y derechas en el Chile de Pinochet (1973-1981). Santiago de Chile: LOM
- Valdivia, Verónica (2006). Lecciones de una Revolución: Jaime Guzmán y los Gremialistas, 1973-1980. En Valdivia, V.; Álvarez, R. & Pinto, J. (2006). Su revolución contra nuestra revolución. Izquierdas y derechas en el Chile de Pinochet (1973-1981). Santiago de Chile: LOM
- Vega Lavandeira, Montserrat del Pilar; Zepeda Farias, Gastón Alfonso (2010). “Análisis del Programa de Centros Culturales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Infraestructura y Audiencias” Tesis para optar al Grado de Magíster en Gestión Cultural. Facultad de Artes, Magíster en Gestión Cultural, Universidad de Chile.
- Vedda, Miguel (Comp.), (2008). Constelaciones Dialécticas. Tentativas sobre Walter Benjamín. Buenos Aires: Herramienta.

Vinyes, Ricard (ed.), (2009). El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA (España).

Winn, Peter (2003). “Por la razón o por la fuerza”. Estados Unidos y Chile en la América Latina de los años sesenta y setenta. En Zapata, Francisco (Comp.); (2003). Frágiles Suturas. Chile a treinta años del Gobierno de Salvador Allende. México, D.F.: El Colegio de México, Centro de Estudios Sociológicos. Fondo de Cultura Económica.

Williams, Raymond (2009). Marxismo y literatura. Buenos Aires: Las cuarenta.

White, Hayden (1992). Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del Siglo XIX. D.F. México: FCE

White, Hayden (2003). El texto histórico como artefacto literario y otros escritos. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

White, Hayden (2007). El entramado histórico y el problema de la verdad. En Friedlander, Saul; Burrello, Marcelo (edi.) (2007). En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final. Universidad Nacional de Quilmes: Bernal.

Yerushalmi, Yosef (1989). Reflexiones sobre el olvido (discurso leído en el Colloque de Royaumont, el 3 de junio de 1987). En Yerushalmi, Loraux, Mommsen, Milner y Vattimo (1989). Usos del olvido. Buenos Aires: Nueva Visión.

Zusman, Perla (2006). Geografías históricas y fronteras. En Lindón, Alicia; Hiernaux, Daniel (Dirs.), (2006). Tratado de Geografía Humana. Barcelona: Anthropos Editorial

Documentales

“El diario de Agustín” del documentalista Ignacio Agüero (2008). https://www.youtube.com/watch?v=6Hs60_o_Yv0

“La nostalgia de la luz” del cineasta chileno Patricio Guzmán (2010).

"Chili: ordre, travail, obéissance": “Documental de la televisión suiza sobre los primeros años de la Dictadura, rodado (en colores) en 1976 por un equipo encabezado por el director André Gazut y el periodista Claude Smadja” <https://vimeo.com/40748738>

“La UNCTAD III: Demasiado tarde”. Documental inédito de Osvaldo Rodríguez, Osvaldo <https://www.youtube.com/watch?v=MLrjff5xvvk>

Escapes de Gas. Documental de Bruno Salas que cuenta la historia del Edificio con material audiovisual inédito (2015). <http://www.cinemachile.cl/bruno-salas-estrena-su-documental-escapes-de-gas-en-salas-nacionales/>

Maestros de la Forma y El Espacio: Capítulo 4: Arq. Sergio González. <https://www.youtube.com/watch?v=asvNw5-QLSk>

“desde el fondo de la tierra”. Sindicato de Excavadores y Alcantarilleros. Equipo de Investigación: Nancy Nicholls, Ana López y María Graciela Acuña. Realizador Alejandro Flores. <https://www.youtube.com/watch?v=lwAkq0aMlgY>

Wood, Andres (2004). Película Machuca, Drama ambientado en el Chile de la Unidad Popular y principios de la Dictadura Militar.

Entrevistas / Testimonios

Entrevista al Arq, Miguel Lawner, realizada en diciembre del 2012 por Elías Sánchez en Santiago de Chile.

Entrevista al Arq. Jorge Wong, realizada en diciembre del 2014 por Elías Sánchez en Santiago de Chile.

Encuentro sobre UNCTAD III. Textos Protagonistas. Lawner, Miguel (2010); Assler, Federico (2010); Bustamante, Manuel (2010); Frías, Miguel (2010). Presentación del proyecto curatorial Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago, junio 2010. En Varas, P., & Llano, J. (2011). 275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas. Santiago: Ograma - MOP.

Wong, Jorge (2010). Edificio UNCTAD III. En Varas, P., & Llano, J. (2011). 275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas. Santiago: Ograma - MOP.

Guerra, Eduardo (2011). Conversaciones con Eduardo Guerra, entrevista realizada por Paulina Varas En Varas, P., & Llano, J. (2009). 275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas. Santiago: Ograma - MOP.

Assler, Federico (2013). Entrevista de Equipo Plataforma Urbana. “La escultura de Federico Assler que hoy volvió a ser de los ciudadanos. Plataforma Urbana, 29 de Octubre, 2013 <http://www.plataformaurbana.cl/archive/2013/10/29/la-escultura-de-federico-assler-que-hoy-volvio-a-ser-de-los-ciudadanos/>

Alberto Cardemil (2008). Entrevista de Ivonne Toro: “Alberto Cardemil y su polémico rol en la noche del plebiscito. El subsecretario del Interior que informó a Pinochet de su derrota. En 7 edición especial La Nación 5 de octubre de 2008 a 20 años del No. Santiago de Chile: La Nación

Repensando la relación entre memoria y democracia: entrevista a la socióloga argentina Elizabeth Jelin. Entrevista realizada por Máximo Badaró en abril de 2011. Stockholm of Latin American Studies., Issue No. 7, diciembre 2011. http://www.lai.su.se/gallery/bilagor/SRoLas_07_2011_pp99-110_Entrevista_Jelin.pdf

HORST HOHEISEL (2006). Entrevista de Fernanda González Cortiñas. Dispositivos para la memoria popular. Página 12, domingo 29 de octubre de 2006, Rosario, Argentina. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-5952-2006-10-29.html>

HORST HOHEISEL (2004). Entrevista de Laura Malosetti Costa. La polémica de los monumentos por la memoria. Clarín.com, Edición Sábado 24.07.2004, Revista Ñ. <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>

Paulina Varas (2015). Entrevista de Nelly Richard. Creación Política: Políticas culturales, espacios independientes y modelos de autogestión. En The Clinic, 07 mayo 2015

Winn, Peter (2014). Entrevista de Patricio López. “En Chile el Estado ha financiado espacios de la memoria como una forma de punto final”. En ElDesconcierto.cl 11.08.2014 <http://www.eldesconcierto.cl/2014/08/11/peter-winn-en-chile-el-estado-ha-financiado-espacios-de-la-memoria-como-una-forma-de-punto-final/>

Aylwin, Patricio (2012). El Presidente se confiesa, entrevista de Rocío Montes, 27 de mayo de 2012. El País, Internacional. http://internacional.elpais.com/internacional/2012/05/26/actualidad/1338051981_784799.html

Briceño, Evelyn (2013). Abrirán nueva plaza del Centro Gabriela Mistral en 2013. LA TERCERA EDICION IMPRESA | viernes 18 de enero de 2013. <http://diario.latercera.com/2013/01/18/01/contenido/santiago/32-127923-9-abriran-nueva-plaza-del-centro-gabriela-mistral-en-2013.shtml>

La carta completa se puede leer en la página *Plataforma Arquitectura* a partir de la publicación de David Assa el “Arde la polémica ¿Centro Cultural Gabriela Portales?”, publicada el 19 de agosto de 2007.

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2007/08/19/%C2%BFcentro-cultural-gabriela-portales/>

Archivo Nacional y Biblioteca Nacional

Águila, F. (6 de marzo de 2006). “Jefe de prevención acusó falta de fondos para mantención”. El Mercurio, Nacional. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección chilena

Allende, Salvador (3 de abril de 1972). Discurso del Presidente de La República, compañero Salvador Allende Gossens, en la inauguración del Edificio de la UNCTAD III. Embajada de Chile, Centro de Documentación, Oficina de informaciones de la presidencia. Fundación Salvador Allende.

(7 de abril de 1972). Discurso del Presidente de La República, compañero Salvador Allende Gossens, en el acto de homenaje a los trabajadores de la construcción del Edificio de UNCTAD III. Embajada de Chile, Centro de Documentación, Oficina de informaciones de la presidencia. Fundación Salvador Allende.

Araya, Carolina & Ponce, Mariana (6 de marzo 2006). “Vecinos que dieron la alarma relatan dramáticos momentos”. La Tercera, Nacional, p.14. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Boletín 65, abril-mayo 1972. “Comisión Chilena UNCTAD III”. Editorial Quimantú: Santiago de Chile, 1972. Biblioteca Nacional, sección chilena

Boletín de la UNCTAD III. “Chile capital del mundo”. Santiago de Chile, 1972. Archivo Nacional de Chile, Sección chilena.

Cárdenas, Elisa (12 de agosto de 2007). “Panorama mundial: ¿Qué hace eficiente a un centro cultural?”. El Mercurio, Actividad Cultural. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

CORMU (1971). “Ahora vamos para arriba”. Revista AUCA 21. Santiago de Chile. Biblioteca Nacional de Chile, Sección chilena.

Discurso recibimiento de obras Presidente Salvador Allende. Museo de La Solidaridad. Archivo Fundación Salvador Allende, Santiago de Chile, 2013

Donoso, Mauricio (5 de septiembre de 2010). “Gobierno no invita a Bachelet a estreno de centro cultural y desata fuerte molestia. La Tercera, País. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

(6 de septiembre de 2010). Bachelet: “Todo el mundo sabe que no fui invitada al Centro Gabriela Mistral”. La Tercera. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

El Mercurio (3 de abril de 1972). Presidente Allende inaugura el Edificio de la UNCTAD. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

El Mercurio (4 de abril de 1972). Entregado Edificio de UNCTAD a Naciones Unidas. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

El Mercurio (11 de abril de 1972). Suplemento: Parlamento del Tercer Mundo. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

El Mercurio (13 de abril de 1972). Suplemento: Sede de la UNCTAD III. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

El Mercurio (12 de agosto de 2007). “Juicio al edificio Diego Portales: ¿Salvarlo o reemplazarlo?”. Sección Artes y Letras, Cultura, Cuerpo E. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Espinoza, Denisse (4 septiembre de 2010). Centro Gabriela Mistral: el espacio cultural más grande del país abre con fiesta ciudadana. La Tercera, Cultura y Entretención. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Herrera, Felipe (1972). Edificio sede para UNCTAD III. Centro Cultural Metropolitano de Santiago. Biblioteca Nacional, sección chilena.

Historia de la Ley N° 20.386. Cambia la denominación del actual edificio Diego Portales. Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 27 de octubre de 2009.

La Tercera (Portada 6 de marzo de 2006). Falla eléctrica causa incendio en Edificio Diego Portales y revela falta de mantención. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

La Tercera, Portada (5 de septiembre de 2010). “Inauguran Centro Gabriela Mistral sin Bachelet”. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

La Nación. Edición Especial (5 de octubre de 2008). “20 años del NO” Chile, 20 años después. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Miranda, Carla (6 de marzo 2006). Los hitos del recinto que se convirtió en el centro del poder del gobierno militar. La Tercera, Nacional, p.15. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Miranda, K.; Urzua, C. & Letelier, L. (7 de marzo, 2006). Bomberos acusa larga demora en dar alarma sobre incendio en D. Portales. *La Tercera, Nacional*, p.15. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Miranda, K.; Urzua, C. & Letelier, L. (7 de marzo, 2006). Diseño original: Arquitectos llaman a recuperar edificio. *La Tercera, Nacional*, p.15. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Olivares, René (6 de marzo de 2006). “La historia de un edificio construido contra el tiempo”. *El Mercurio, Nacional*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección chilena

Ovalle, T.; Araya, C. & Ponce, M. (6 de marzo 2006). “Falla eléctrica causa incendio que destruyó parte del Diego Portales”. *La Tercera, Nacional*, p.13. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.

Orlando Urbina entrevistado por Silvia Pinto, quien en un suplemento del periódico *El Mercurio* del 13 de abril de 1972 titulado “El General de la UNCTAD”. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección chilena.

Pérez, X. & Águila, F. (6 de marzo de 2006). “Edificio Diego Portales: El fuego destruyó la sala de convenciones”. *El Mercurio, Nacional*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección chilena

Román, Silva (1972). *El Tercer Mundo, UNCTAD III y Los Trabajadores*. Comisión chilena para la UNCTAD III. Biblioteca Nacional, sección chilena: Santiago

Rojahelis, Javier (12 de agosto de 2007). “Proyecto arquitectónico, ¿otro centro cultural deficitario? Reconstruyendo desde las cenizas el “Diego Portales”. Sección Artes y Letras, Cultura, Cuerpo E. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.