GT 52: Memoria(s) y Derechos humanos

Las huellas del Pasado Reciente de Santiago de Chile. Historia(s) y Memoria(s) del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) 1971-2010

Elías Gabriel Sánchez González[1]

Resumen

A 40 años del Golpe de Estado tanto en Chile y Uruguay resulta interesante evaluar la construcción de sentidos por parte de los Estados post-dictatoriales sobre los conflictivos acontecimientos que han ido constituyendo la Historia Reciente de estos países.

En nuestro caso, nos proponemos problematizar las manipulaciones de la historias y las memorias emblemáticas que se confrontan en el espacio público de Santiago de Chile, a través de la reconstrucción del emblemático Centro Cultural Gabriela Mistral, edificio construido durante la Unidad Popular (1971-72) de Salvador Allende, que posteriormente producto del Golpe de Estado paso a manos de las fuerzas golpistas y producto de su salida de las instituciones políticas en 1990 pasa a formar parte de ese pasado que se quiere superar, hasta su incendio por falta de mantención el 2006 que abrió todo un debate en relación al pasado reciente de Chile y sus marcas territoriales.

Introducción

> 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 y 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[2]

---

1 Becario Instituto de Investigaciones y Políticas del Ambiente Construido (IIPAC), Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Nacional de La Plata. Licenciado en Historia Mención Estudios Culturales Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile. Maestrando en Historia y Memoria (FaHCE – UNLP). Becario doctoral CONICET – Argentina

2 Placa en piedra granito donde se esculpió este texto conmemorativo de la realización del UNDCAT III. Realizado por el escultor Samuel Román (Premio Nacional de Arte Chile). Estuvo a la entrada de este inmueble durante el período de la UP, hasta que los militares la destruyeron cuando tomaron el Edificio en septiembre de 1973.

Resulta importante esta instancia para compartir con ustedes la historia de este emblemático edificio, ubicado en el corazón de Santiago. Desde él se ha pensado un pedazo gigantesco de ciudad y sociedad, se han proyectado y enfrentado imaginarios políticos y evaluaciones del pasado, convirtiéndolo en un punto de vista para el estudio de las formas de objetivación de la historia y la memoria del pasado reciente chileno.

El complejo arquitectónico fue construido en 1971 por el Gobierno de la Unidad Popular[3] del Presidente Salvador Allende, se ubica sobre la Avenida Alameda Bernardo O'Higgins, entre las calles Victorino Lastarria, Villavicencio y Namur.[4] El recinto consta de dos edificios. El primero, una torre de 22 pisos con más de 70 metros de altura y con una estimación de 250 oficinas en su interior. Tal estructura albergó a funcionarios de las Naciones Unidas y del Gobierno de Chile, al igual que periodistas extranjeros y nacionales que participaron de la Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo (UNCTAD[5]) entre abril y mayo de 1972, siendo después ocupado por instituciones del Gobierno de la Unidad Popular. Tras el golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, se transformó en sede de gobierno del régimen militar con el nombre de Edificio Diego Portales, para posteriormente, con el retorno a la democracia, transformarse en dependencias del Ministerio de Defensa de Chile.

El segundo edificio que compone el complejo es de menor altura pero más largo (horizontalmente), su objetivo fue ser recinto de conferencias para luego funcionar como Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral durante la UP. Se construyó como una placa de baja extensión, unido a la torre de 22 pisos a través de puentes, figurando un portaviones. Este segundo recinto fue siniestrado en el 2006, producto de un incendio que cedió la techumbre al derretirse las vigas que lo sujetaban. Su reconstrucción y reconversión, luego del incendio, lo volvió a convertir en una estructura compuesta, ya que bajo su techo y pilares existen otros dos recintos, el primero una biblioteca y salas de espectáculo, el otro, salas de ensayo, Museo y salas de exposición, unidos ambos por espacios públicos de libre tránsito y plazas que lo conectan con los barrios colindantes y la Avenida Alameda Bernardo O'Higgins.

---

3 Fue un conglomerado socio-político de izquierda en Chile que gobernó los primeros tres años de la década del setenta.

4 Se encuentra ubicado al frente de la Universidad Católica de Chile, al costa izquierdo del Cerro Santa Lucía (estación de subte Santa Lucía) paralelo al eje de la Avenida Alameda Libertador Bernardo O'Higgins.

5 En ingles significa United Nations Conferenceon Trade and Development es un órgano de la Asamblea General de las Naciones Unidas cuyo principal objetivo fue […] *«modificar el régimen de comercio internacional», cambiarlo en beneficio de los países atrasados*. Extracto del documento Edificio sede para UNCTAD III Centro Cultural Metropolitano de Santiago, escrito por Felipe Herrera presidente de la Comisión chilena para la UNCTAD III. Documento Editorial Quimantú, 1971. Biblioteca Nacional de Chile, sección Chilena.

La reconversión del hoy Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) suscitó una fuerte polémica por la carga histórica del inmueble, al emerger desde las llamas las historias y memorias que contiene inscrito en sus piedras. Nuevamente el pasado frustrado de la experiencia democrática de la Unidad Popular y reprimido del terrorismo de Estado desatado por la Dictadura Militar se hicieron público, incomodando consensos, inquietando el presente, demostrando el poder de interpelación que generan estas inscripciones como fuerza de gravedad para las memorias, desatando trabajos evaluativos y emocionales, sucitando interés y movilizando socialmente a grupos, provocando grandes controversias capaces de disputar las elaboraciones del pasado y sus formas de objetivización.

En esta breve exposición presentaremos algunos avances de la investigación que hemos ido desarrollando este último tiempo[6], sobre todo, en la atención que debemos prestar a estos lugares como ángulos de observación del pasado reciente y los conflictos que generan las recalificaciones de estos lugares.

Calificación / descalificación / Recalificación. El debate sobre las inscripciones del pasado

El trabajo que hemos ido desarrollando, es un estudio de los estratos del tiempo empirizados en este «lugar». Es un trabajo «a la manera de un arqueólogo», como recalcan Béatrice Fleury y Jacques Walter (2011). Primero abordando las inscripciones, para posteriormente estudiar los sentidos que envuelven y cargan estos lugares.

De ahí que nuestra propuesta teórico-metodológica, apunte a la inscripción (acontecimiento) y al sentido (historia/memoria) de estos sucesos. Siendo la innovación metodológica de Pierre Nora en *Les Lieux de mémoire* nuestro principal trampolín, ya que su propuesta cartográfica nos señala la observación que podemos hacer, tanto de las historias, como de las memorias a partir del estudio del espacio. Inicialmente, en un primer grado, su carácter histórico al ser «reflejos de un mundo o de una época» (Nora, 2009, pág. 21), y en un segundo grado por su interés «sentimental o etnográfico»(Raposo, 2005, pág. 6), ya que la memoria «por ser afectiva y mágica»(Nora, 2009, pág. 21) tiende a construcciones simbólicas que buscan reafirmar o cuestionar la identidad.

La propuesta de análisis que utilizamos recoge los cuestionamientos elaborados por los coloquios internacionales en Metz (Francia), a partir de la problemática de *calificación*, *descalificación* y *recalificación* de lugares de detención, concentración y exterminio desarrollados en este coloquio Europeo y que a Latinoamérica nos llegó a través del libro compilado por Béatrice

6 En el marco del Proyecto de Incentivos «Memorias y saberes en diálogo, la construcción del pasado reciente en Argentina. Historia, memoria e imaginarios» (2010-2013) dirigido por la Dra. Patricia Flier de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Fleury y Jacques Walter (2011): *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*, convirtiéndose en un disparador de preguntas y ángulos de observación para nuestro caso de estudio.

Los acontecimientos que se empírizaron en este recinto y los usos políticos que desde él se han hecho, son los que han marcado la utilización que haremos de estas acciones. Recordemos que en Chile, los juicios evaluativos sobre ese *pasado que no pasa* (Ernest Nolte) han llevado a la construcción de relatos oficiales y procesos de memorialización que fijan su crítica en la Dictadura Militar. Sin embargo, de paso revalidan la teoría (de los dos demonios) en laque el colapso político que llevó a la intervención militar fue producto de la Unidad Popular y sus adherentes, olvidando o destruyendo las marcas y reivindicaciones de este período político ¿Pero que nos dice la ciudad al respecto como archivo para la historia?

«La marcación primera» o acto fundador, es para estos autores la calificación (Fleury & Walter, 2011). Este acto lo realizó la Unidad Popular al construir el Edificio para la UNCTAD III y que posterior a este evento se transformó en Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Fue este acontecimiento fundador, el que lo convirtió en lugar a través de su localización y sentido. Mientras que la fase de desgracia de esta marcación, por cambios bruscos en los contextos políticos, vendría a ser la descalificación para Fleury y Walter (Fleury & Walter, 2011, pág. 24). Fase que ocurrió en nuestro caso, producto de la intervención militar y la «Reorganización Nacional» que se impulsó desde este lugar (que de paso cambio de nombre, de Centro Metropolitano Gabriela Mistral a Edificio Diego Portales). Fase de desgracia que se mantuvo incluso en el período posterior a la Dictadura. El retorno a la democracia en Chile se caracterizó por el olvido y deterioro de aquellos espacios donde se encuentran inscritos acontecimientos emblemáticos de la Unidad Popular y dolorosos de la Dictadura Militar.

Por último, tenemos la *recalificación***,** fase consistente en «la exhumación de lugares olvidados» (Fleury & Walter, 2011, pág. 24) y su semantización a partir de un acontecimiento nuevo que obliga a ocuparse de ellos. Fue el incendio del edificio de conferencias el 2006, el que produjo un proceso de «descalificación» de la Dictadura Militar, con bastantes polémicas y debates tratando de impulsar una reconversión y reconstrucción del Diego Portales a su función original a través de un proceso de recalificación acorde al nuevo contexto social de Santiago de Chile, volviéndolo a nombrar Centro Cultura Gabriela Mistral. No obstante, al estar vinculada la demanda social por recuperar el edificio, con «cuestiones identitarias» (Fleury & Walter, 2011, pág. 27) los rasgos dominantes de su recalificación fueron el de una mitigación de las calificaciones precedentes (tanto de la UP como de la Dictadura), dando cuenta de las determinaciones estructurales de la herencia

cívico-militar de la institucionalidad democrática, condicionando las recalificaciones que se hagan de estos lugares. Vale decir, de lo que se puede relatar, recordar y objetivar.

Los Estratos del pasado reciente. La ciudad como Archivo para la Historia[7]

> (…) Como mejor se percibe el trabajo del tiempo en el espacio es en el plano urbanístico. 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, pág. 194).

Si hacemos un *racconto*, está estructura de acero y hormigón represento para la Unidad Popular (1970-1973) la proyección de un horizonte de expectativas acorde al problema urbano de Santiago. Su política de vivienda y urbanismo, (de la cual formo parte el GAM) con participación popular apunto a dar respuestas al problema de segregación socioespacial que arrastró un desarrollo desigual y excluyente de la economía social de la urbe, desde mediados de siglo. Cuestión urbana a la cual se debió dar respuesta con políticas públicas, que apuntaron a una renovación urbana del centro de Santiago, construcción de equipamiento urbano y mejoramiento de la articulación de la ciudad. Momento o tiempo en el que se acumuló, una gran demanda de viviendas, que ya desde mediados del siglo XX empezaron a movilizar tomas de terreno, procesos de autoconstrucción y urbanización de emergencia a las cuales el Estado debió dedicar políticas específicas para mejorar las condiciones de vida de sus pobladores.

Demandas que comenzaron hacer objeto de políticas públicas, y ya no sólo represivas, desde el Gobierno del empresario Jorge Alessandri (1958-1964), sin embargo, seguían siendo políticas tibias de emergencia, muchas veces motivadas por la acción directa tomada por los propios sectores populares a través del movimiento de pobladores de Chile. En el Gobierno del demócrata cristiano Eduardo Frei Montalva (1964-1970) se comenzó a pensar una forma urbana para mejorar las condiciones de la ciudad, fue en su mandato que se creó la Corporación de Mejoramiento Urbano (CORMU) y la renovación urbana que posibilitó la aparición del edificio para la UNCTAD III en el período de la UP. Este organismo tuvo como objetivo la producción territorial del espacio metropolitano, tomando distancia de lo viejo y aliándose a un discurso moderno y mesiánico, para comenzar a ordenar las relaciones productivas dentro de la urbe a través de su mejoramiento urbano, buscando detener cualquier intento revolucionario desde el socialismo o el comunismo.

No obstante, el triunfo de la Unidad Popular supuso una profundización de las acciones políticas de esta corporación. El proyecto popular con su vía chilena al socialismo y su hombre nuevo, produjo obras arquitectónicas y urbanas tendientes a parir una «ciudad nueva». Como

7 Este es una frase del Arquitecto e Historiador español Fernando Chueca Goitia (Chueca Goitia, 1968).

propone el arquitecto Alfonso Raposo, en la urbe de la Unidad Popular, cito textualmente: «(…) El pueblo ha de participar del espacio público citadino y ahora que la sociedad «va para arriba» ha de aprender a vivir en altura» (Raposo, Valencia, & Raposo, 2010, pág. 8). Misión que se materializó con la construcción de edificios en altura, en donde el GAM fue símbolo de aquella modernidad y democratización a la que aspiro la política de vivienda y urbanismo de la vía chilena al socialismo. El pasado se hizo presente, al adquirir —según Alfonso Raposo— un sentido historicista a través de la proyección y construcción de todo un programa político sobre el espacio, tratando de reivindicar un «siglo de anhelos y luchas emancipatorias del pueblo de Chile» (Raposo, Valencia, & Raposo, 2010). Representación que se plasmó primero en el UNCTAD III y después en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral en 1972.

Este complejo arquitectónico formó parte de una zona de remodelación urbana que estaba en pleno desarrollo en 1972 y del cual inclusive comenzaron a participar arquitectos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata. Esta renovación buscó darle un nuevo perfil y magnitud a la ciudad, teniendo como objetivo el uso popular del mismo por el Gobierno del Presidente Salvador Allende, por tanto se construyó como equipamiento de utilización colectiva de la ciudad, a falta de edificios de esta índole en Santiago.[8]

En materia internacional el desarrollo de la Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, se convirtió en una oportunidad increíble para transformar a Santiago en la capital del mundo y enfrentar la campaña del terror en contra del Gobierno de Salvador Allende. Así lo recalca Hugo Gaggero, uno de los arquitectos que construyó el complejo y que paso a citar: «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 mostrar este edificio a todo el mundo, Chile al mundo» (Varas & Llano, 2009, pág. 32). La idea fue mostrar este dispositivo como el camino para el desarrollo del tercer mundo que «Chile veía como posible», intentando según David Maúlen, «[…]cambiar su situación de dependencia y constituirse en foco de modernidad» (Maulén, 2006, pág. 83) para el resto de Latinoamérica, haciendo necesario que un conjunto arquitectónico fuese más que «un mecano de hormigón y acero», hubo que transformarlo en una gran esperanza como recalcó para aquel entonces Felipe Herrera.[9]

Gran esperanza que concluyó, al igual que la renovación urbana que impulsó la UP, con el Golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973, siendo este conjunto arquitectónico apropiado por las fuerzas golpistas y utilizado como bunker de mando y de *perfomance* desde los auditorios y

8 Extracto del documento Edificio sede para UNCTAD III Centro Cultural Metropolitano de Santiago, escrito por Felipe Herrera presidente de la Comisión chilena para la UNCTAD III. Documento Editorial Quimantú, Santiago de Chile, 1971. Biblioteca Nacional de Chile, sección Chilena, pp.4-5

9 Herrera, Felipe. Edificio sede para UNCTAD III… *Op. Cit.*

oficinas de este recinto por la Junta Militar y sobre todo el Gral. Augusto Pinochet. Fue a través de un decreto de ley que se transformó en Edificio Diego Portales, luego del bombardeo al Palacio de la Moneda**.** Nombre del ex Ministro chileno, «organizador» del Estado en 1830, figura del autoritarismo político, aunque para el régimen resulto ser el símbolo del proceso de «Reorganización» nacional del orden en Chile. Como recalcó en un trabajo sobre el Monumento a Salvador Allende, Katherine Hite, Diego Portales era considerado un héroe del siglo XIX por Pinochet, este referente fue el símbolo heroico de la intervención que lideró este dictador y que a través del uso de aquella figura buscó imponer un imaginario de estabilización y rumbo:

> […] en efecto (aclara Katherine Hite), la dictadura rebautizó el importante edificio gubernamental donde Allende había pronunciado un famoso discurso ante miembros de la ONU como «Edificio Diego Portales», una acción deliberadamente destinada a borrar connotaciones históricas (Hite, 2003, pág. 42).

Y en cierta forma lo logro hasta que el incendio activo luchas memoriales y políticas en torno al pasado reciente, mostrándonos como subrayó Claudia Feld que

> … un lugar no habla por sí mismo. No es solo el peso de su historia el que hace de él 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, págs. 14-15)

El debate de arquitectos en Chile.

La controversia de los arquitectos se inició con el incendio del Diego Portales el 2006, manteniéndose durante el período de su reconstrucción (2006-2010), teniendo su momento álgido en la convocatoria internacional a concurso para su reconversión en Centro Cultural Gabriela Mistral en el 2007. Esta discusión, se originó en relación a la pregunta: ¿qué hacer con este recinto?, que iniciaron diarios capitalinos en especial El Mercurio. Expondremos brevemente en este apartado las opiniones de arquitectos en relación a la historia y oportunidad que significó la recuperación y remodelación del edificio de conferencias para la ciudad.

El incendio de este inmueble «conmocionó» al gremio de arquitectos en Chile, por la importancia histórica que revistió y la posibilidad que abrió la destrucción de una parte del complejo arquitectónico para pensar nuevamente una parte de la ciudad y de la historia reciente de Santiago. Aplacado el incendio, comenzaron arder las cenizas dando cuenta que hay un tema no saldado con él, deuda que desborda el quehacer profesional pero que inserta a estos arquitectos en las batallas de la memoria que desde la dictadura se vienen dando en Chile. En efecto, la Arquitectura no escapa a estas luchas, teniendo en consideración que la concreción de un

imaginario urbano apunta y da cuenta de un proyecto de sociedad al que se aspira (Rojas Mix, 2006, pág. 141). Por tanto, este debate enfrento imaginarios urbanos de ayer y hoy, y proyectos de sociedad en los cuales se encuentran insertos estos arquitectos, cuestionando nuevamente «la transición a la democracia» en relación a las versiones de los hechos del pasado, su puesta en valor en el presente y su proyección al futuro.

En un principio la idea de demoler el edificio rondo en la opinión pública. 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 Juan Sabbagh premio Nacional de Arquitectura, presidente del Colegio de Arquitectos de Chile para aquel momento, la supuesta «devastación» no se condecía con la realidad, ya que gran parte de la estructura resulto intacta, por tanto era «perfectamente recuperable», es más, en su testimonio el 7 de marzo del 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, Urzua, & Letelier, 2006, pág. 18)

El arquitecto Miguel Lawner ex director de la CORMU durante el Gobierno del Presidente Salvador Allende en una entrevista concedida al autor de esta ponencia el 2011, relató que ante la supuesta idea de demoler el edificio, no dudo en advertir a personeros de gobierno, con ir a encadenarse a las afueras del inmueble con 100 importantes arquitectos y artistas nacionales e internacionales como protesta ante tamaño sacrilegio a la memoria colectiva del país. Fue este arquitecto uno de los más bravos defensores del inmueble, aunque también lo es, como dice el cineasta Patricio Guzmán, de la memoria de aquellas décadas anteriores a 1973, como también del terrorismo de Estado a través de sus circuitos de represión que lamentablemente le tocó experienciar.[10]

Pasado un año del incendio, el gobierno de Michelle Bachelet decidió recuperar el complejo arquitectónico. Dando inició a un debate sobre el imaginario urbano que se plasmaría en la obra. El tiempo había transcurrido, 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 historicista la cultura obrero popular, quedan pocos vestigios, entre ellos este complejo. 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 Diego Portales en el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, no se hicieron esperar las voces disidentes al proyecto.

10 Documental *La Nostalgia de la Luz*, del cineasta Patricia Guzmán, 2010.

Su reconstrucción entrego una oportunidad increíble de elaborar un relato historicista a través de este dispositivo urbano y *El Mercurio* así lo supo, por ello comenzó a construir un relato que influenciara la línea de reconstrucción del inmueble. Como señala Javier Rojahelis columnista del diario *El Mercurio* en su sección de arquitectura y 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 de este periódico el 12 de agosto de 2007:

> La destrucción no siempre es perdida. 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 paso 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, pág. E2)

Con este párrafo inició su análisis sobre la posibilidad que este incendio entregó a la experimentación arquitectónica, a partir del proyecto internacional que el Gobierno de Chile impulso para recuperar el recinto. Dando inicio a los juicios de prominentes arquitectos. El que este edificio no se haya quemado completamente significó una desgracia para algunos de ellos, ya que de él no habría nada que recuperar. Esta fue la opinión del arquitecto y Decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Diego Portales Mathías Klotz, que paso a citar:

> 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, pág. E2)

Otro arquitecto chileno que se sumó al juicio de Mathías Klotz, fue el Premio Nacional de Arquitectura (1993) en Chile, Christian De Groote, quien lapidariamente «demolería el edificio entero»:

> *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, pág. E3)

Fueron estos comentarios los que hicieron explotar el debate, si bien cabría agregar las críticas de Martín Hurtado cuando planteó en la misma crónica que este edificio siempre fue descontextualizado para su época, realizando una tibia reflexión sobre la arquitectura de aquellos tiempos, reduciéndola a un simple estilo moderno. Mientras que Jorge Swinburn criticó la escala tan alejada de lo humano de este recinto, dando la impresión de ser una máquina, siendo «demasiado opaco, demasiado neutro, tristón y tan largo», señalando este arquitecto. Para Cristián Boza, este edificio fue producto de una notable construcción, 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 era esta obra arquitectónica, «casi efímera e improvisada, producto de la rapidez». Su solución:

> Hacer un edificio absolutamente contemporáneo. Haría algo en la línea de Herzog y Meuron (arquitectos del Tate Modern y que actúalmente 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, pág. E3)

Estos comentarios indignaron a varios arquitectos, políticos y obreros de la construcción que formaron parte de la experiencia de la UP del cual este dispositivo es testimonio. Miguel Lawner envió una carta al diario *El Mercurio* el 14 de agosto respondiendo a las duras críticas que recibió este edificio de parte de estos arquitectos; carta que no fue publicada en el periódico, pero si en otros capitalinos[11]. A través de ella resaltó primero, «el elogio» que despertó el edificio para aquella época, tanto de la ciudadanía, colegas, como de los delegados que asistieron a la UNCTAD III, como da cuenta la opinión del entonces Secretario General de esta institución, el venezolano Manuel Pérez Guerrero. Siendo para él, ejemplo de compromiso con el desarrollo del tercer mundo la construcción del complejo arquitectónico UNCTAD, expresando: «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.»[12]

---

11 La carta completa se puede leer en la página Plataforma Arquitectura a partir de la publicación de David Assael «Arde la polémica ¿Centro Cultural Gabriela Portales?», publicado el 19 de agosto de 2007 http://www.plataformaarquitectura.cl/2007/08/19/%C2%BFcentro-cultural-gabriela-portales/

12 Documento Nº 9 UNCTA7D III, texto de Juan Ramón Silva, Jefe de prensa e informaciones de la Comisión Chilena para la UNCTAD III, EL TERCER MUNDO UNCTAD III Y LOS TRABAJADORES. Santiago de Chile, Editorial Quimantú, 1972, p.13. Biblioteca Nacional de Chile, Sección chilena.

Recibió para aquella época el elogio general del Colegio de Arquitectos de Chile, resaltando Miguel Lawner la carta que le enviara Héctor Valdés Phillips presidente de este gremio que pasamos a citar:

> 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…

Inclusive desde el extranjero ha sido motivo de señalamiento este inmueble. Fue Documenta 12 Magazines en su edición Nº 12 (2007) que dedicó un espacio para el análisis de este recinto, recibiendo Miguel Lawner una carta de su Director, el Profesor de Teoría del Arte de la University of Arts and Industrial Design Linz, Georg Schòllhammer, en donde manifestó:

> Este edificio, conocido hoy día como Diego Portales es, sin lugar a dudas, una de las contribuciones más importantes de Chile al modernismo en América Latina, constituyéndose en testimonio de un momento ejemplar de la planificación urbana y de la innovación en el siglo veinte. Junto al extraordinario valor arquitectónico del edificio, es de primerísima importancia subrayar su significación histórica, política y cultural. La singular historia de este proyecto, se revela como un raro caso de realización colectiva entre el Estado chileno y su pueblo.

La opinión de Georg Schòllhammer revalida la postura que abogó por reconstruir el recinto de conferencias y reconvertirlo en Centro Cultural, resaltando su importancia simbólica, ya que representó la experiencia de la Unidad Popular, he ahí su magnitud histórica, al retratar el utopismo de forma espacial de la vía chilena al socialismo. De modo, que los juicios que presento *El Mercurio* el 12 de agosto de 2007 dan cuenta de un desconocimiento del contexto social en el cual se construyó esta obra y si lo tuvieron como Martín Hurtado o Mathías Klotz en su opinión, dan cuenta de un menosprecio y minimización de la dimensión política de estas acciones urbanas, al resaltar constantemente la necesidad de devolverlo al barrio que colinda con él, no dan cuenta de que al ser central este lugar conforma el núcleo político que hace a la aglomeración urbana ciudad. Entonces, cuando la Unidad Popular a través de la CORMU lo planta en este punto de la ciudad, lo hace para articular un proyecto de renovación urbana acorde a la línea política de su transición al socialismo, es decir, al ubicarlo en este sector como un edificio público se lo entrega a la ciudad completa dejando de pertenecer solo a un barrio. Este punto creemos que es uno de los que hay que profundizar al estudiar lugares centrales, obras arquitectónicas construidas por el Estado en los que se piensa «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 retrato y la sociedad que buscó proyectar.

Siguiendo la minimización de las opiniones de estos arquitectos, como Cristián Boza, que enunció muy sueltamente que «es una gran plataforma lineal, de suyo fea», o la de Jorge Swinburn al decir que es opaca, demasiado neutro, tristón y muy largo, olvidan que este edificio fue tomado por las Fuerzas Armadas y completamente desbaratado como lo relata Miguel Lawner:

> Destruida 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.

Al ser uno de los propósitos de este inmueble, poner al alcance popular la cultura, su intención no fue ser neutro y tristón, menos en aquella época. El recinto en sí mismo fue una obra de arte, no fue la típica estructura moderna de suyo feo y lineal de hormigón y acero que no genera sensaciones. Al estar amparado por el socialismo utópico de la Unidad Popular, contextualizado en la historia de su pueblo y movimiento obrero, fue ineludible la intervención de artistas y artesanos que participaron de la organización y promoción de la UP desde las primeras campañas de Salvador Allende. Siendo vanguardia, buscaron movilizar con sus pinturas, esculturas y canciones la conciencia de ese hombre nuevo que necesitó Chile. El resultado: la unión del arte con la arquitectura, que con esta construcción logro una gran escala, su contenido político social fue impactante, mezclándose con el diseño arquitectónico. De esta forma, como explica el mismo Miguel Lawner en su carta, esta 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» a este complejo arquitectónico. Mediante esta obra se buscó educar a las masas, aunque podríamos agregar que mediante la construcción de este edificio también se buscó hacer concientes a obreros, profesionales, artistas, etc., de la importancia que revestía su participación en el gobierno de la Unidad Popular, en la «batalla por la producción» que libró este conglomerado político durante aquellos años como respuesta al boicot orquestado por la Oligarquía nacional y EEUU. Muy

parecido a lo que se hizo en México con el muralismo y que en Chile lo llevaron a cabo las brigadas muralistas, cantautores, escultores, y artistas de la talla de Roberto Matta, Víctor Jara y Pablo Neruda por nombrar algunos.

Para Miguel Lawner el ignorar el origen y destino de este complejo urbano es producto de una frivolidad e irresponsabilidad que los convierte en cómplices de ese intento constante de acabar con cualquier vestigio de la Unidad Popular. Esto también debe ser mayormente cuestionado, ya que a diferencia de la producción o movilización de museos o sitios de conciencia en torno al «Terrorismo de Estado», el Edificio Gabriela Mistral es el primer espacio recuperado en el cual vemos contenido, aunque mitigado, la experiencia de la Unidad Popular.

Conclusión

Este recinto al ser construido en 1971, no sólo como un Edificio para UNCTAD III, sino como un «Centro Cultural», como un «lugar de encuentro» público, tendiente a la administración y movilización de la memoria colectiva, buscó institucionalizar un modo de vida, a través de la Arquitectura como discurso, enseñanza y aprendizaje (País, 2006). Esto lo transformó en un «lugar dominante» (Nora, 2009, pág. 37), hegemónico, disputado, tendiente a ser conquistado, por la forma y función que cumple. Esta dimensión es pasada por alto a nivel histórico, vale decir, el uso que busco darle la UP a este Centro Cultural, el sentido que le dio al pasado y la «expectativafutura» (Ricoeur, 1999, citado en País, 2006) que busco imprimirle. Falseando esta afirmación, entenderemos el uso que inscribió el régimen sobre este recinto al modificar y otorgarle otro nombre, función, y al cambiarle la forma a este inmueble. Justamente ese lugar dominante es el que se trata de recuperar 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 post-dictadura (legitimación de la institucionalidad política heredada del régimen).

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 este último como administrador del pasado, tendiente a seguir controlando a grupos sociales a partir de la administración del recuerdo colectivo. Y esto, resulta claro a partir de la reconstrucción de este recinto y la recuperación de su función cultural «suspendida» por la Dictadura Militar. De esta manera 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). De modo, que la reconstrucción de este inmueble y los relatos usados para avalarlo, formaron parte de un

intento de asegurar la legitimidad e institucionalidad política heredada del régimen militar, a través del «destierro del pasado», buscando reconstruir una «continuidad histórica», transmitiendo un sentimiento de «unidad nacional» y estabilidad «[…] aún cuando dicha estabilidad no represente la realidad del momento histórico (Hobsbawm, 1983)» (Hite, 2003, pág. 20).

Por tal motivo, se buscó conmemorar el pasado de su construcción sin adjudicar errores o responsabilidades, sin siquiera mencionar las inscripciones dejadas por la Dictadura y lo que busco representar la UP y el régimen desde este inmueble. En consecuencia, hay un giro hacia el pasado que a través de la construcción de un relato estético buscó anestesiar a la sociedad, dando cuenta que la memoria colectiva sigue vigilada, limitada, haciendo latente la falta de conciencia histórica en relación a lo acaecido y los usos políticos que se ha hecho de la historia y la memoria.

Bibliografía

Aguirre, P., & Junge, W. (2010). Centro Cultural Gabriela Mistral_GAM. Infraestructura Pública para el Bicentenario. *D+A. Magazine Diseño + Arquitectura Latinoamerica* (18), 24-30.

Beberley, J. (2011). «Repensando la lucha armada en América Latina». *Sociohistórica / cuadernos de CISH 28*, 163-177.

Chueca Goitia, F. (1968). *Breve historia del urbanismo.* Madrid: Alianza.

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 editores.

Hite, K. (2003). «El monumento a Salvador Allende en el debate político». En E. Jelin, & V. Langland, *Monumentos, miemoriales y marcas territoriales.*

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

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

LaCapra, D. (2008). *Historia y memoria después de Auschwitz.* Buenos Aires: Prometeo.

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

Maulén, D. (2006). Proyecto Edificio UNCTAD III. *De Arquitectura* .

Miranda, K., Urzua, C., & Letelier, L. (7 de marzo de 2006). «Arquitectos llaman a recuperar edificio». *La Tercera, sección Nacional* , pág. 18.

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

País, M. (2006). «El centro cultural. Una puerta abierta a la memoria». *Cuadernos de Antropología Social* (24), 175-188.

Raposo, A. (2005). *La interpretación de la Arquitectura. Historia de las realizaciones habitacionales de la Corporación de Mejoramiento Urbano CORMU en Santiago, 1966-1976.* Santiago: LOM.

Raposo, A., Valencia, M., & Raposo, G. (2010). «Santiago CORMU dos ciudades». *Diseño Urbano y paisaje, VII* (19), 2-19.

Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rojahelis, J. (12 de Agosto de 2007). Proyecto Arquitectónico.¿Otro centro cultural deficitario? Reconstruyendo desde las cenizas el «Diego Portales». *EL Mercurio. Artes y Letra. Arquitectura*, págs. E2-E3.

Rojas Mix, M. (2006). *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI.* Buenos Aires: Prometeo.

Varas, P., & Llano, J. (2009). *275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Afectivas.* Santiago: Ograma - MOP.