

REVISTA DE ARQUEOLOGIA

Volume 29 No. 2 2016

ESPECIAL: ARQUEOLOGIA DA REPRESSÃO E DA RESISTÊNCIA NA AMÉRICA LATINA

ARTIGO

LO MATERIAL COMO REFLEJO DE UN CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO: EL CASO DEL CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL, SANTIAGO DE CHILE.

Natalia Arcaya G.*, Luis Irrazabal M.**, Francisca Yuraszeck P.***, Camila González S****

RESUMEN

El actual Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) es un edificio ubicado en Santiago de Chile que tiene como proyecto difundir el acceso a la cultura y las artes. En 1972, bajo el Gobierno de la Unidad Popular, fue construido a causa de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio de las Naciones Unidas. Luego del Golpe de Estado, en 1973, el edificio cambió sus funciones; pasó a llamarse “Edificio Diego Portales”, sus espacios fueron modificados, y muchas obras de arte retiradas y censuradas. Por medio de una comparación espacial de los distintos momentos de dicho inmueble, buscamos entender las dinámicas de poder que se están configurando en función del contexto sociopolítico en tiempos previos y durante la dictadura chilena.

Palabras clave: Dictadura en Chile, Poder, Configuración del paisaje.

RESUMO

O atual Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM), é um edifício localizado em Santiago do Chile, e tem como projeto difundir o acesso à cultura e das artes. Em 1972, baixo o mandato do Governo da Unidade Popular, foi construído por causa da Terceira Conferência Mundial do Comércio das Nações Unidas. Depois do Golpe de Estado, em 1973, o edifício mudou suas funções, tendo o nome de “Edifício Diego Portales”, seus espaços sofreram modificações e várias obras de artes foram removidas e censuradas. Por meio de uma comparação espacial dos distintos momentos, procuramos entender as dinâmicas de poder que se estão configurando em função do contexto sociopolítico em tempos prévios e durante a ditadura chilena.

Palavras-chaves: Ditadura no Chile, Poder, Configurações da Paisagem.

* Universidad Alberto Hurtado, dirección postal: Almirante Barroso 10, Santiago de Chile, correo electrónico: naty.arcaya.g@gmail.com.

** Universidad Alberto Hurtado, dirección postal: Almirante Barroso 10, Santiago de Chile, correo electrónico: luis.irrazabal.m@gmail.com.

*** Universidad Alberto Hurtado, dirección postal: Almirante Barroso 10, Santiago de Chile, correo electrónico: fca.yuraszeck@gmail.com.

**** Universidad Alberto Hurtado, dirección postal: Almirante Barroso 10, Santiago de Chile, correo electrónico: camilaags@live.cl.

INTRODUCCIÓN

El Centro cultural Gabriela Mistral (GAM) es un edificio ubicado en la Av. Libertador Bernardo O'Higgins 227, en Santiago de Chile. Es un centro enfocado a la difusión cultural, promoviendo la música clásica y popular, la danza, el teatro y diferentes variantes de las artes visuales. Su actual estructura, proveniente de la reconstrucción luego del incendio que afectó al inmueble en el año 2006, busca recuperar el plan original del edificio; el cual, luego de la realización de la Tercera Conferencia Mundial de Comercio de las Naciones Unidas (UNCTAD III, por sus siglas en inglés) en 1972 (evento para el cual fue especialmente erigido) fue concebido como un espacio abierto al público. Luego del golpe militar, el 11 de Septiembre de 1973, el recinto fue renombrado como "Edificio Diego Portales", sus espacios fueron modificados y muchas de las obras retiradas y censuradas. Todo esto con el fin mayor de convertirlo en la sede de los poderes ejecutivo y legislativo de la nueva administración; transformándose, esta vez, en un emblema de la dictadura de Augusto Pinochet, dejando atrás su rol como buque insignia del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende.

En esta línea, por medio de una comparación espacial de los distintos momentos de dicho edificio, buscamos entender las dinámicas de poder que se están configurando y cambiando en función del contexto sociopolítico en torno a él, en tiempos previos a la dictadura y durante la misma.

El tema abordado en el presente artículo se ha trabajado anteriormente por algunos autores desde diferentes perspectivas, tales como la arquitectónica, la urbanística y la estética (ALLENDE *et al.*, 2014; SILVA, 2014; ERRÁZURIZ & LEIVA, 2012, respectivamente).

TERCERA CONFERENCIA MUNDIAL DE COMERCIO DE LAS NACIONES UNIDAS

El proceso de industrialización, en el caso de Chile, trajo consigo la incorporación de nuevos actores dentro de la esfera económica, política y cultural en la sociedad, de forma que las dinámicas de relaciones entre los mismos cambiaron. Además de causar fuertes migraciones campo-ciudad, reconfiguraron el espacio urbano, generaron precarias condiciones laborales en las clases medias y bajas, entre otras problemáticas. Todo esto fue impulsando el desarrollo del modelo capitalista, y con ello el descontento de las clases oprimidas:

De este modo, la adopción de la actitud favorable a la izquierda se efectúa a través de una gran variedad de situaciones y mecanismos. Para algunos, ese proceso fue vivido como una expresión de rechazo frente a las injusticias vividas personalmente o por parientes o amigos (POZO, 1992:82).

A fines de la década de 1960 y principios de 1970, esta actitud favorable a la izquierda se materializó en la llegada de la Unidad Popular (UP) al parlamento en 1968 y posteriormente al gobierno con Salvador Allende Gossens en 1973. De acuerdo a lo anterior, el gobierno de la Unidad Popular impulsó una línea de cultura y educación que estuvo orientada al trabajo humanitario (ALLENDE, 1971), democratizar el acceso a las artes y abrir espacios que reunieran distintos sectores de la población, a fin de conformar una visión crítica de la sociedad.

En este contexto, Chile es designado como sede de la III Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo de la ONU de 1972 (UNCTAD III), instancia que propició la construcción del edificio homónimo para albergar tal evento. Este edificio, de carácter modernista y formato placa-torre, fue diseñado por los arquitectos José Covacevic,

Hugo Gaggero, Juan Echeñique, José Medina y Sergio González Espinoza como parte de un proyecto avalado por la CORMU (Corporación de Mejoramiento Urbano)¹. Originalmente, estaba estipulado que este conjunto conectara espacialmente con su entorno urbano, especialmente con la Remodelación San Borja² ubicada unos cuantos metros al sur.

El espíritu socialista del edificio no se ve reflejado únicamente en el contexto sociopolítico en el cual fue construido. Todo el proceso de edificación e implementación del mismo fue realizado bajo una lógica de cooperación horizontal entre los distintos gremios que participaron: arquitectos, obreros, artistas, albañiles; todos trabajando de igual a igual independiente del cargo que ocuparan, lo cual finalmente se vería reflejado en la placa inaugural del inmueble:

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.

(Placa inaugural del patio Machu Picchu, por Samuel Román)

En esta misma línea, cabe destacar el cariz artístico del edificio, el cual jugaría un papel fundamental en la identidad del mismo. Esto se logró gracias a la contribución de múltiples artistas, los cuales aportaron con diversas obras a la implementación del recinto. Se debe señalar que muchas de estas creaciones son catalogadas como “arte incorporado”, concepto que designa aquellas obras que no sólo cumplen un rol estético, sino también funcional. Ejemplo de esto son los tiradores de puertas con forma de manos, luminarias y bebederos de agua, entre otros.

CENTRO CULTURAL METROPOLITANO GABRIELA MISTRAL (CCMGM)

Finalizada la conferencia, el inmueble fue entregado a la ciudadanía en correspondencia al programa del Presidente Allende, el cual alude al ejercicio del poder popular; lo cual en este caso se traduce en otorgar al edificio una vocación social y cultural desde el pueblo y para el pueblo:

El nuevo estado procurará la incorporación de las masas a la actividad intelectual y artística, tanto a través de un sistema educacional radicalmente transformado, como a través del establecimiento de un sistema nacional de cultura popular. Una extensa red de centros locales de cultura popular impulsará la organización de las masas para ejercer su derecho a la cultura (ALLENDE, 1969:28).

¹ La CORMU se creó en el año 1965, bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva, con el fin de “mejorar y renovar las áreas deterioradas de las ciudades mediante programas de desarrollo urbano que contenían las ideas imperantes en la época sobre remodelación y rehabilitación, conteniendo modelos de cambio o transformación muy radicales, pero que progresivamente incorporan elementos sobre protección del patrimonio cultural y natural de las ciudades” (Ley que crea el Ministerio de Vivienda, en GÁMEZ, 2006:9).

² El proyecto “Remodelación San Borja” fue una iniciativa dirigida a familias jóvenes de clase media que surge en respuesta a la presión demográfica, a fines de la década de 1960 durante el gobierno de Eduardo Frei Montalva. Este consiste en la construcción de 20 torres y áreas verdes destinadas a la comunidad, e incluía una piscina, un jardín infantil, un complejo deportivo, pasarelas peatonales en altura conectando las torres y estacionamientos subterráneos.

De esta manera, el edificio UNCTAD III pasó a llamarse “Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral” (CCMGM) en homenaje a la poetisa quien fuera figura central del escenario artístico chileno, ejerciendo en su momento como cónsul, profesora, y agregada cultural en diversos países, entre otras actividades. Por tanto, el edificio se cede administrativamente al Ministerio de Educación, abriéndose totalmente al público, y sirviendo como espacio de encuentro para los artistas nacionales. El lugar al fin lograba concretar su objetivo último, el cual encarnaba fielmente los valores socialistas de la administración de turno. Si bien, como se señala anteriormente, este nuevo paso estaba considerado desde la concepción misma del edificio, la nueva etapa trajo consigo, necesariamente, una resignificación de los espacios. De este modo, el casino antes ocupado por las delegaciones de los distintos países asistentes a la UNCTAD pasó a utilizarse como comedor popular autoservicio con capacidad para 600 personas. Sus precios módicos y su ubicación estratégica en el centro de la ciudad de Santiago fueron factores claves para que este lugar se convirtiera en un punto de encuentro transversal para los capitalinos. Este plan se llevaría a cabo por tan solo tres meses, antes que la contingencia sociopolítica nacional acarrearra nuevos y radicales cambios para el edificio.

EDIFICIO DIEGO PORTALES

El 11 de septiembre de 1973 es una fecha crucial para Chile: el proyecto socialista de la Unidad Popular se ve truncado por el golpe militar liderado por Augusto Pinochet, Comandante en Jefe del Ejército. El Palacio de la Moneda fue bombardeado por tanques y aviones, dejándolo inutilizado para funciones administrativas; razón por la cual la Junta Militar decide tomar control del, en ese entonces, Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral a partir del día 15 de octubre del mismo año, y acondicionarlo para ser la nueva sede de los poderes ejecutivo y legislativo. De esta forma, se renombra como “Edificio Diego Portales³”, y el piso 23 (el más alto) fue escogido para albergar las oficinas de Augusto Pinochet y José Toribio Merino (Comandante en Jefe de la Armada). Mientras que en el piso 22 se instalaron Gustavo Leigh, Comandante en Jefe de la Fuerza Aérea, y el General Director de Carabineros César Mendoza (ERRÁZURIZ & LEIVA, 2012). No fue casualidad que se escogieran los pisos más altos: se hizo con la finalidad de evocar una imagen de autoridad y de superioridad.

En 1981, el poder ejecutivo vuelve al Palacio de la Moneda y el poder legislativo se mantiene en el Edificio Diego Portales. En este intertanto, el lugar fue escenario de diversos discursos y actividades clave en la agenda política de la Junta Militar, hechos que ayudaron a la identificación del inmueble con la dictadura en curso. Con la vuelta de la democracia, entre los años 1990 y 2006, el Edificio Diego Portales pasó a albergar el Ministerio de Defensa, a la vez que fue utilizado como lugar de convenciones y conferencias.

En el año 2006 se produce un incendio que consume el 40% del inmueble, correspondiente a la sala 1 (en su totalidad) y a otras salas de conferencia que resultaron menos dañadas; todo esto producto de una falla eléctrica. En vista de esta situación, el gobierno de Michelle Bachelet se replanteó el rol que este emblemático edificio tenía en el contexto nacional, que desde la vuelta a la democracia y hasta ese entonces, había sido prácticamente nulo. De esta manera, surge la idea de formular un proyecto que

³ Diego Portales fue un político y comerciante conservador chileno, central para la redacción de la constitución de 1833. Su concepto de autoridad se basaba en la idea de que el poder debía estar en manos de la elite, siendo el gobierno el poseedor absoluto del mismo.

rescate la esencia del otrora Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, separando lo que es la placa de la torre, esta última permaneciendo como sede del Ministerio de Defensa. Para este fin, se convoca al “Concurso Internacional de Anteproyectos de Arquitectura Centro Cultural Gabriela Mistral”, enfocado en la búsqueda de nuevas ideas para crear un lugar de encuentro donde confluyan las artes escénicas, visuales, musicales, la literatura, entre otras disciplinas. El concurso finalmente dio como ganador al proyecto de las oficinas Cristián Fernández Arquitectos y Lateral Arquitectura, quienes buscaron recuperar la propuesta original del edificio, conectándolo una vez más con la vida urbana y con su entorno.

CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL (GAM)

Como se mencionaba en el apartado anterior, el proyecto de reconstrucción del antes Edificio Diego Portales -ahora Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM)- es gatillado por el incendio de 2006 y se desarrolló bajo el alero del gobierno de Michelle Bachelet (el cual formaba parte de la “Concertación de partidos por la democracia”⁴). Sin embargo, el centro fue inaugurado el 4 de septiembre de 2010, durante el gobierno de Sebastián Piñera⁵. De esta forma, la ciudad nuevamente recibía un recinto con espíritu público, fuente de divulgación cultural y hogar de múltiples manifestaciones artísticas.

El complejo cuenta con diez salas para la práctica del teatro, la música y la danza, dos salones para conferencias, una sala de grabación y dos salas de artes visuales. Adicionalmente, posee una biblioteca (BiblioGAM) que a su vez ofrece salas de estudio y de lectura abiertas al público.

Existen múltiples elementos dentro del proyecto actual que intentan de una u otra forma recordar a la UNCTAD original, comenzando por el mismo nombre del edificio. Adicionalmente, el complejo se volvió a conectar espacialmente con el entorno, eliminando las rejas que se remontaban a la época de la dictadura y generando un vínculo con la ciudad similar al original. Otro elemento, quizás un poco más simbólico, es la instalación de un pez de mimbre gigante en el *hall* principal del recinto, evocando al pez de mimbre original, construido para la UNCTAD por el artista Alfredo Manzano “Manzanito” y que desapareció en el período de Pinochet. El pez actual fue construido por Julio Rodríguez, artista de Chimbarongo, ciudad chilena que se caracteriza por la fabricación de artesanías en este material. Como último punto, cabe destacar que actualmente en la cafetería del centro cultural se utilizan bandejas que contienen una leyenda que recuerda la UNCTAD III, haciendo alusión particularmente a la existencia del casino público autoservicio.

Como se mencionó anteriormente, en el presente la torre de 23 pisos no pertenece al Centro Cultural Gabriela Mistral. Su nombre continúa siendo el de Edificio Diego Portales, albergando hasta el día de hoy al Ministerio de Defensa, el cual se encuentra en proceso de abandonar el inmueble. Hasta ahora, una de las posibilidades más concretas es que el nuevo Ministerio de Cultura ocupe el lugar, ya que este constituye una ubicación estratégica considerando que se encuentra aledaño al Centro Cultural. Por otra parte, en la zona oriente del GAM, la cual fue afectada directamente por el

⁴ La Concertación fue una coalición que originalmente aglutinaba a los siguientes partidos políticos: Partido Socialista (PS), Partido Comunista (PC), Partido por la Democracia (PPD), Democracia Cristiana (DC), Partido Radical Social Demócrata (PRSD), Unión Socialista Popular (USOPO), Partido Radical (PR), Social Democracia (SDCH), Democrático Nacional (PADENA), Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), MAPU Obrero Campesino (MAPU-OC), Izquierda Cristiana (IC), Partido Humanista (PH), Unión Liberal-Republicana (ULR) y Los Verdes (PLV). Todos representantes de los sectores de izquierda, centroizquierda y centro, que gobernó en Chile desde 1990 hasta 2010.

⁵ Gobierno de Renovación Nacional (RN), partido de derecha.

incendio del año 2006, se está construyendo una sala de espectáculos que contará con capacidad para 1800 personas y que se espera esté terminada para el segundo semestre de 2017.

ARTE Y POLÍTICA EN LA UNCTAD III-CCMGM-EDIFICIO DIEGO PORTALES

En el gobierno de la Unidad Popular se consideró al arte como factor transformador de la sociedad; de modo que la cultura, junto con la educación, tuvieron como objetivo impulsar un pensamiento crítico en la población, vinculando estas manifestaciones con los problemas político-sociales contingentes. El arte de la época se veía como una forma de poner en evidencia los problemas del momento, de generar relatos que aportaran a la construcción del nuevo gobierno y a la solución de las problemáticas sociales (BRODSKY, 1998).

La irrupción de la dictadura militar trajo consigo la censura de múltiples manifestaciones artísticas. La música, la literatura, las artes plásticas, el cine, entre otros, fueron fuertemente reprimidos, dando paso a la quema de libros y al exilio de artistas, por dar algunos ejemplos. Claramente, el poder militar veía en el arte a un elemento capaz de ser móvil de planteamientos políticos e ideológicos, lo cual se traducían en una amenaza para su autoridad. Mientras, por su parte, el régimen instauró sus propios códigos estéticos, los cuales golpearon silenciosa pero poderosamente la cotidianidad nacional. Muestra de esto son, por ejemplo, la nueva acuñación de las monedas (con figuras del “ángel de la libertad” junto a los números 11-IX 1973, fecha del golpe militar), el cambio de nombre de diferentes colegios, calles y avenidas, entre otros. Los espacios públicos funcionaron como una vía para poder materializar los proyectos ideológicos de cada uno de los gobiernos de turno. Mecanismos que dan cuenta de esta realidad son, por ejemplo, la nomenclatura de los espacios, la cual se llevó a cabo mediante decretos como el N° 1571, 7-10-1976, que prohibieron la utilización de nombres de personas naturales o jurídicas existentes, así como también las alusiones a partidos o ideologías políticas (SILVA, 2014).

El proyecto de la UNCTAD III contempló desde su origen la participación conjunta de múltiples artistas para la implementación del espacio. Esto fue una acción con sentido político en sí misma, ya que promovía la colaboración comunitaria y el trabajo unitario de distintos gremios. Más allá de la estética, el hecho de haber construido el espacio en un marco pluralista, inclusivo y cooperativo era reflejo de las ideas de la UP, ideas que la nueva administración pretendía eliminar. El objetivo original, especialmente una vez que la UNCTAD pasó a ser el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, era configurar un espacio de reunión tanto para el público como para los artistas, el cual conviviera en armonía y en directa relación con su entorno urbano.

Como señala Eduardo Martínez Bonati, artista encargado de la coordinación de las obras incluidas en la UNCTAD III:

(...) El Arte Incorporado es de otro modo. 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 (Martínez Bonati en LLANO & VARAS, 2010:42).

Para hacer realidad el objetivo del “arte incorporado”, era necesario incluir no sólo arte de tipo netamente visual, sino también arte funcional. Es así como artefactos como

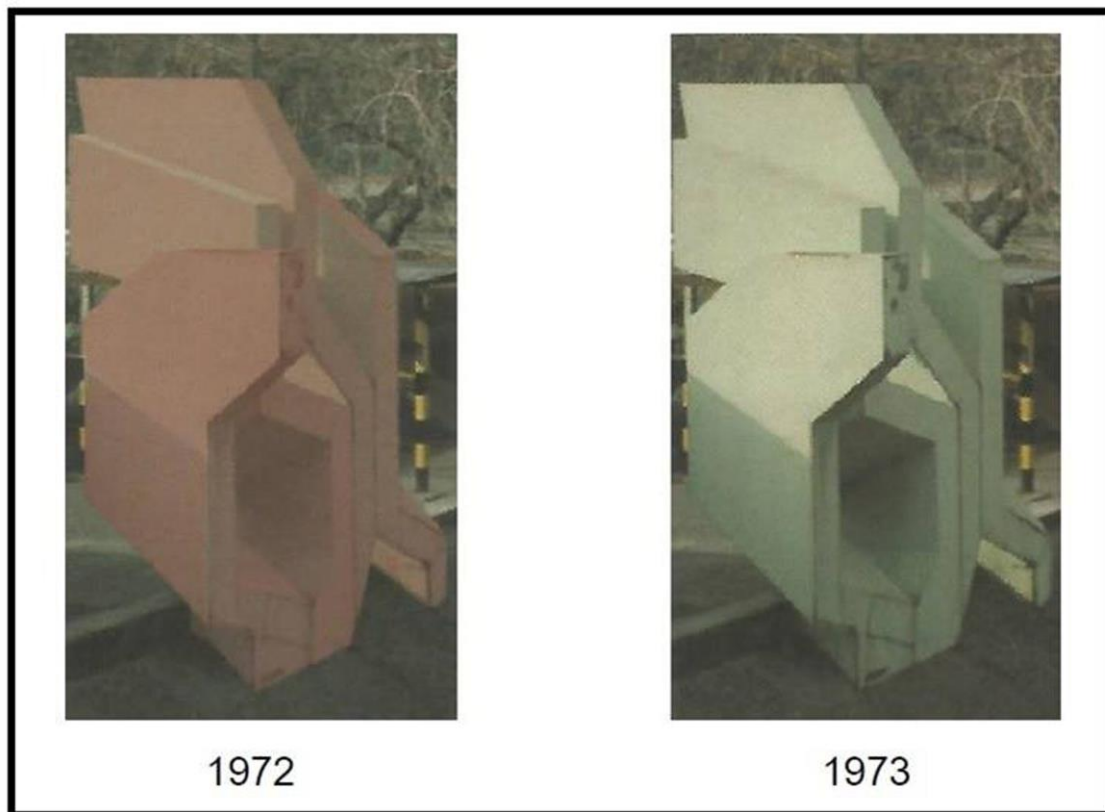
los escapes de gas, las puertas de los auditorios y las claraboyas fueron fabricados en clave estética, dejando de lado la concepción visual tradicional de dichos objetos.

De esta forma, se entendería al arte como parte activa de la vida cotidiana, como algo que tiene incidencia en el día a día, y no como un elemento que se observa desde fuera, alejado del espectador. Esto también iba de la mano de la idea de integrar el edificio de la UNCTAD III (y posterior Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral) al espacio público mediante la configuración particular de su arquitectura: espacios abiertos y conectados con la calle para la libre circulación de los transeúntes, en especial buscando una conexión con la Remodelación San Borja, el Parque Forestal y la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins⁶ (ERRÁZURIZ & LEIVA, 2012). El arte se vería incorporado no sólo para los asistentes al edificio, sino también para los peatones que circularan por sus alrededores.

Con la llegada de la dictadura, este panorama cambió radicalmente. Al escoger al edificio del CCMGM, el régimen ejecutó toda una transformación estética en el mismo. Múltiples obras de arte de la UNCTAD representaban la estética de la ideología de la UP, razón por la cual la gran mayoría de ellas fue removida una vez que el régimen tomó control del edificio. Este es el caso de un mural de cerámica elaborado por el reconocido artista chileno Nemesio Antúnez, tapices creados por bordadoras de la localidad de Isla Negra, esculturas de Federico Assler, por nombrar algunos, dando paso a un escenario mucho más frío, monótono y plano. En definitiva, el espacio fue orientado y repensado en pos de su nueva función. Incluso, esto implicó la permanencia de ciertas obras que, al parecer, según la visión de las fuerzas militares podían ser interpretadas a su favor. Ejemplo de esto es el color rojo de las escaleras, el cual, si bien pudo haber sido eliminado al considerarse un color marxista, fue mantenido ya que tal vez se pensó como una alusión a una alfombra roja (ERRÁZURIZ & LEIVA, 2012). Distinta suerte corrieron los escapes de gas, los cuales fueron modificados pasando del color rojo al verde (Figura 1). Otro ejemplo es la permanencia de la escultura del artista Sergio Mayol, la cual estaba hecha de cobre, material que se asocia a la economía nacional. A esto se suman los puños de los tiradores de puertas (los cuales habrían sido una representación del socialismo) que fueron invertidos durante la estadía del régimen.

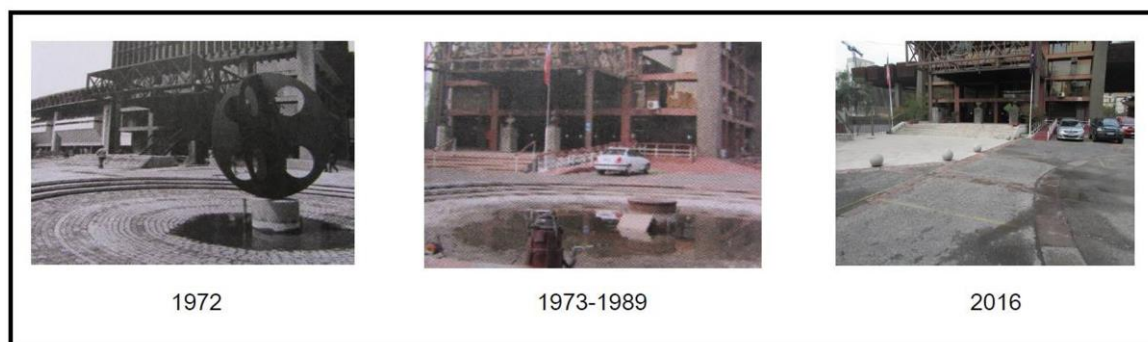
⁶ La UNCTAD III no estaba pensada para ser un edificio aislado del entorno urbano, tal como lo son la mayoría de las edificaciones que vemos en la actualidad en Santiago de Chile. Por el contrario, el plan original consistía en que formara parte de un proyecto urbanístico mayor, el cual se conectaría con un importante parque de la ciudad (Parque Forestal), y un conjunto de edificios habitacionales (Remodelación San Borja) ubicados en la vereda sur de la Avenida Libertador Bernardo O'Higgins (Alameda), arteria principal de la ciudad.

Figura 1 - Escapes de gas. De color rojo la que corresponde al periodo de la Unidad Popular (1972) y la siguiente, correspondiente al período de Dictadura.
Fuente: Errázuriz & Leiva, 2012.



A su vez, en la entrada de la torre originalmente se ubicaba una escultura llamada “Fuente de los cuatro mundos”, propiedad del artista Carlos Ortúzar, la cual fue posteriormente removida. Simultáneamente se ubicaron bustos de Arturo Merino Benítez, Arturo Prat y Bernardo O’Higgins, personajes clave en la historia republicana de Chile, y el Escudo Nacional en la parte superior del frontis (Figura 2).

Figura 2 - Entrada Torre "Fuente de los cuatro mundos".
Fuente: Errázuriz & Leiva 2012; elaboración propia.

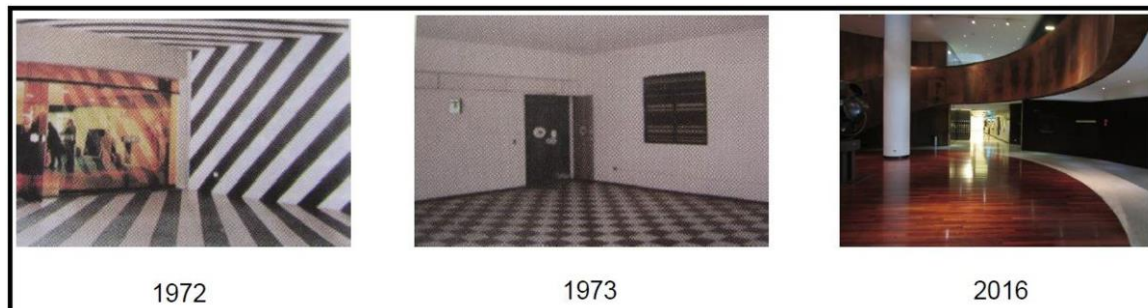


El antes referido mural de cerámica de Nemesio Antúnez se ubicaba en el casino de la UNCTAD III. Éste fue removido en su totalidad y reemplazado por una pared blanca, más acorde a las nuevas funciones del edificio. En la actualidad, y con la

remodelación casi completa de los espacios, dicho lugar es utilizado como *hall* del edificio B, uno de los dos que componen el complejo (Figura 3).

Figura 3 - Mural de cerámica - muralla-*hall* central.

Fuente: Errázuriz & Leiva, 2012; latercera.cl.



Otro punto importante fue la modificación de los espacios, característica central en el proyecto original. Los corredores y pasajes que permitían el libre tránsito a los peatones fueron cerrados, estableciendo una marcada distancia entre el edificio (ahora sede de gobierno) y la ciudad (Figura 4). La idea original de la UNCTAD III no sólo había sido totalmente transgredida, sino que fue transformada en algo diametralmente opuesto. El espacio fue resignificado al antojo de la administración militar, quitando y agregando elementos para que el edificio (ahora Diego Portales) proyectara aquella imagen de autoridad y poder. El lugar ya no pertenecía a la ciudadanía, sino que pasaba a ser símbolo de la dictadura, en tanto las rejas ayudaban a marcar la distancia entre los mandamases y el pueblo, idea que representaba todo lo contrario a lo que el plan inicial quería encarnar.

Figura 4 - El edificio y su relación con la ciudad.

Fuente: Errázuriz & Leiva, 2012; elaboración propia.



Si bien el arte de la UNCTAD no poseía mensajes directos como otras expresiones artísticas de la época (afiches, panfletos, murales, entre otros), el mismo hecho de concebir el arte en conexión con el pueblo, como parte de la vida cotidiana, y la propia construcción del edificio (que es una obra de arte en sí misma, si consideramos a la arquitectura como tal), fueron expresiones, en palabras de Walter Benjamin, revolucionarias. De hecho, como señalan Errázuriz e Hidalgo, obras como las de las bordadoras de Isla Negra recordaban a objetos cotidianos, estética opuesta a la castrense; mientras que los mosaicos y telares eran una reminiscencia al arte muralista callejero (ERRÁZURIZ & LEIVA, 2012).

DISCUSIÓN

Es interesante cómo el edificio fue símbolo de dos posturas dicotómicas en la historia política chilena, esto a partir de la significación que cada administración le otorgó en base a los intereses diferenciados de cada una. De esta manera, el que comenzó siendo el buque insignia del gobierno de la Unidad Popular terminó identificándose como uno de los símbolos de la dictadura militar en Chile, a tal punto que cuando Augusto Pinochet murió, simpatizantes de izquierda se apostaron frente al edificio para apedrearlo, en una forma de repudio directo a los crímenes y atrocidades cometidas por el dictador (SALAS, 2014). Las modificaciones, tanto materiales como de denominación, calaron hondo en el subconsciente colectivo. Claramente, los múltiples cambios anteriormente descritos fueron fundamentales a la hora de resignificar un espacio ya apropiado con tal magnitud por parte de un proyecto socialista que veía en este proyecto la manifestación máxima de lo que significaba el trabajo popular cooperativo.

Asimismo, dentro de este análisis es posible observar que los cambios que afectaron al GAM, además de ser consecuencia de distintos contextos sociopolíticos determinados, también se fueron sobreponiendo a la significación y valorización que la sociedad chilena tenía respecto al edificio. El poder, desde Foucault (1999), no se centra en una institución, objeto o individuo, sino que está sujeto a relaciones de poder en las que éste se traspasa y se produce en torno a las mismas, un efecto de verdad, de saber creando así una realidad que responde a una de las lógicas dominantes de la ideología dominante. De esta forma, cada significación, revaloración y cambio de nombre fue a causa de una renovación de las relaciones de poder, de forma que los valores y significados anteriores fueron subsumidos por otros nuevos.

En nuestro caso de estudio, hemos mencionado tres periodos de ocupación del actual GAM, los cuales se encuentran enmarcados en contextos sociopolíticos diametralmente distintos uno del otro. Vimos que el edificio inicial de la UNCTAD III/Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral fue construido, inaugurado y utilizado bajo el alero del gobierno de la UP, bajo los ideales socialistas. Sin embargo, con el golpe militar de 1973 hubo una reconfiguración total de las dinámicas sociales, políticas y económicas que dieron como resultado el cambio de nombre del edificio a Diego Portales. Esto trajo consigo la censura del arte incorporado y la reorganización de la utilización de los espacios, quitando todo rastro de aquello que recordara los ideales de izquierda, transformándose de esta forma en un icono de la dictadura militar en Chile. Visto desde la actualidad, se puede decir que el Edificio Diego Portales (especialmente la torre, que mantiene dicho nombre) sigue siendo símbolo de la dictadura de Pinochet, en particular para aquellas generaciones que vivieron aquel momento histórico. Por otro lado, las nuevas generaciones están más familiarizadas con el nuevo proyecto, sin que eso signifique que, necesariamente, estén más conscientes del origen socialista del inmueble.

De esta manera, el edificio es un claro ejemplo de cómo lo material se constituye como un vehículo de ideologías y, en cierta medida, en un reflejo del contexto sociopolítico en el que se enmarca. Aquí se pueden observar de manera concisa las modificaciones que las dinámicas de poder plasmaron en la naturaleza del recinto, y la relevancia que las mismas tuvieron a la hora de asociar al inmueble con discursos ideológicos específicos.

Por tanto, a partir de las transformaciones que han afectado al actual GAM, a propósito de los cambios sociopolíticos que ha sufrido el Chile contemporáneo, creemos que el ejercicio realizado en el presente escrito desarrolla, así como tantos otros trabajos enmarcados dentro de la arqueología, una dimensión poco explorada en

este campo. De igual manera, se hace cada vez más evidente que la arqueología no es una disciplina que se restringe meramente a tiempos prehistóricos, sino que es posible acercarnos a épocas recientes desde la disciplina. En esta línea, desde una perspectiva arqueológica, utilizamos a la arquitectura del GAM como la materialidad soporte y guía de nuestro trabajo; entendiendo a la arquitectura como una manifestación de arte y técnica de construcción humana y que, en palabras de Ibo Bonilla (1977), “es moldear metapiel social con arte”.

En la actualidad, la ciudad ha recuperado un pedazo de sí misma, un espacio de encuentro cultural, un escenario que da cabida a diversas manifestaciones artísticas y, por sobre todo, un espacio público ubicado en el corazón de la capital. Todo esto a partir de la intención de rescatar el sentido original del edificio, es decir, un lugar democrático en conexión con la ciudad y con sus habitantes. No obstante lo anterior, podemos decir que, a pesar de ubicarse en el centro de la ciudad (lo cual haría pensar que el público que concurre a él es totalmente transversal), su localización dentro de un barrio turístico y cultural hace que se enfoque en un público extranjero y acomodado; logrando que quienes utilizan regularmente sus espacios sean personas de mayor poder adquisitivo que la media. Por otro lado, no deja de llamar la atención que para que el edificio lograra experimentar un “renacer” conceptual, éste haya tenido que pasar por un episodio radical, como lo fue el incendio producido en el año 2006. Parecía ser que la administración pública no lograba adjudicarle a la obra arquitectónica el peso histórico sociopolítico que le correspondía hasta que vio una parte importante de su estructura reducida a cenizas.

Finalmente, este recinto es un claro ejemplo de cómo los espacios pueden ser tomados y reinterpretados radicalmente a favor de los intereses de la administración de turno. De esta forma, a lo largo de su historia, el actual GAM se convirtió en una figura arquitectónica capaz de transmitir ideas políticas y momentos históricos diametralmente opuestos; ésto con éxito, ya que el público lo identifica diferencialmente tanto con la dictadura como con el gobierno de la UP, a pesar de que su origen se encuentra en un proyecto insignia de Salvador Allende.

AGRADECIMIENTOS

A José Rojas, por haber sido parte del germen de la idea, a Amalia Nuevo por ayudarnos en la preparación de la exposición, a Melchior da Silva, por la traducción del abstract, a Marco Roa y Sergio Sepúlveda, por abrirnos las puertas al Edificio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLENDE, S, 1969. *Programa básico de gobierno de la Unidad Popular*, Santiago.
- ALLENDE, S., 1971. *Política Educativa del Gobierno de la Unidad popular*. Santiago, Ministerio de Educación.
- ALLENDE, M, BARTLAU, C., ILLANES, C, 2014. *Trabajo en utopía. Monumentalidad arquitectónica en el Chile de la Unidad Popular*. Santiago, Adrede. 200 pp.
- BONILLA, I., 1977. Conferencia en la LXXXII Asamblea Nacional de la FCARM. México.
- BRODSKY, C., 1998. *Arte y política en la UP: antecedentes fragmentarios*, Santiago. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-80398.html>. Accedido en 5/11/2015.
- DI FILIPPO, M., 2011. Walter Benjamin y Jacques Rancière: arte y política. Una lectura en clave epistemológica. *Revista de epistemología y ciencias humanas* 3:257-288.

- ERRAZURIZ, L. H., & LEIVA, G., 2012. *El golpe estético: dictadura militar en Chile, 1973-1989*. Santiago, Ocho Libros editores. 151 pp.
- FOUCAULT, M., 1999. *Estrategias de poder*. Buenos Aires, Paidós Ibérica. 408 pp.
- GAMEZ, V., 2006. El pensamiento urbanístico de la Cormu (1965-1976). *Revista Urbano*, Concepción, 9:9-18.
- LLANO, J., & VARAS, P., 2010. *275 días. Sitio, tiempo, contexto y afecciones específicas. Curatoria para el edificio Centro Cultural Gabriela Mistral*. Santiago, Ministerio de Obras Públicas. 263 pp.
- POZO, J., 1992. *Rebeldes, reformistas y revolucionarios. Una historia real de la izquierda chilena en la época de la Unidad Popular*. Santiago, Ediciones Documentas. 375 pp.
- SALAS, B. (Dirección), 2014. *Escapes de Gas* [Película].
- SILVA, R., 2014. El espacio público dictatorial: edificios y lugares significados por el poder político. *Revista de urbanismo* 30:15-29.