



MEMORIA # DEBATE # INCLUSIÓN # DIVERSIDAD # COMUNIDAD
EDUCACIÓN # PULSO CIUDADANO # FUTURO

10 AÑOS
DE TRANSFORMACIÓN
CULTURAL

A TRAVÉS
DE LOS OJOS DEL

GDM

GAM: Diez años de transformación cultural

©Ediciones GAM

Corporación Centro Cultural Gabriela Mistral.

Av. Libertador Bernardo O'Higgins N° 227, Santiago, Chile

Primera edición: 2021

Inscripción registro propiedad intelectual N° 2021-A-9848

ISBN 978-956-09708-0-0

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida mediante cualquier sistema, sin expresa autorización de GAM

Impreso en Santiago de Chile por Ograma

Comunicaciones y distribución: GAM

Edición: Ximena Villanueva Garín

Investigación y textos: Gabriela García Bustos

Corrección de prueba: Marcela Fuentealba Díez

Dirección de arte, diseño y diagramación: María José Bunster Moreno

Diseño de portada: María José Bunster Moreno

Revisión de estilo y diagramación: Daniel Hanselmann Bänziger

Agradecemos a quienes aportaron generosamente sus testimonios, fotografías, documentos e información cuyos nombres están en cada artículo. A María Soledad Abarca de la Fuente, Christian Ellwanger Alvar y Daniel Hanselmann Bänziger por su apoyo y colaboración.

gam.cl

    CentroGAM

 SonidosGAM /  Centro Gabriela Mistral

Contacto: comunicaciones@gam.cl

GAM10





PRESENTACIÓN	8–9
INTRODUCCIÓN	10–11
COSMOVISIÓN URBANA SEGÚN ANDRÉS WEIL	12–15
LÍNEA DE TIEMPO	16–17
GAM ES MEMORIA	18–19
Unctad III	20–21
Entrevista a Miguel Lawner	22–27
Curiosidades	28–29
Entrevista a Eduardo Martínez Bonati	30–37
Olga Poblete, una feminista ejemplar	38–39
Curiosidades	40–41
Entrevista a Pepa Foncea	42–45
Centro Metropolitano Gabriela Mistral	46–47
Entrevista a Irma Cáceres	48–51
Curiosidades	52–53
Diego Portales	54–55
El centro de operaciones de la dictadura	56–61
Curiosidades	60–67
NACE GAM	68–69
Bicentenario	70–71
Un edificio resiliente	72–75
Entrevista a los arquitectos	76–81
Alejandra Wood: El renacer de una escultura	82
Javier Ibacache: Dos montajes premonitorios	83
Un centro vibrante	84–85
GAM ES INCLUSIÓN	86–87
Sexo para todos y sin tapujos	88–89
Ver no es conocer	90
El intérprete en situación de discapacidad que nos sacó a bailar	91
Actuar en lengua de señas	92
Jóvenes con autismo dirigen concierto	93
Hapto: percibir a oscuras	94–95
Funciones distendidas	96–99
Las lecciones de la superheroína del Tourette	100–101
Programación inclusiva	102–103

GAM ES EDUCACIÓN	104–105
Voces GAM: “Una forma de romper con el individualismo”	106–107
Jóvenes críticos:	
El programa que agudizó la mirada de los estudiantes	108–110
La chancha: Cuando el teatro es el colegio	111
FETyC: La ciencia del espectáculo	112–113
GAM ES GABRIELA	114–115
La pensadora que revoluciona GAM	116–117
Gabriela sale a escena	118–127
Gabriela ciudadana	128–132
Gabriela enseña	133
GAM ES MI CASA	134–135
Comunidades GAM: Los patios como escenario	136–145
Personas mayores	146–147
Programación urbana	148–151
Vida en plazas	154–155
GAM ES DEBATE	156–157
Pamela López: Escenarios con pulso ciudadano	158–161
Miradas curatoriales	162–173
Programación en cuarentena	174–175
Diálogos que resuenan	176–183
GAM ES FUTURO	184–185
Felipe Mella: GAM en 3 tiempos	186–191
GAM en números	192–193
GAM TRAS BAMBALINAS	194–199
EQUIPO GAM	200–201
COMPARTIMOS LOS APLAUSOS	202–203

"LA HUMANIDAD
ES TODAVÍA
ALGO QUE HAY QUE
HUMANIZAR"



Foto: El Mercurio

PRESENTACIÓN

Desde fines de 2019 vivimos tiempos convulsionados de una intensidad impredecible. Luego la pandemia del Covid 19 nos obligó a replegarnos en nuestras casas, perder el contacto físico con quienes más queríamos y experimentar una suspensión de actividades presenciales que, en el caso de GAM, nos permitió repensar el rol del espacio cultural.

Aprovechamos esta pausa para proyectarnos con una nueva planificación estratégica que buscó profundizar las conexiones que ya teníamos como espacio ciudadano, asumiendo también los desafíos de acercar al mundo privado al cumplimiento de nuestra misión. Además, aportar a la protección del medioambiente avanzando hacia una gestión más sustentable, una gran deuda que no abarcamos en nuestro primer decenio.

La crisis nos hizo proyectarnos de otra forma. La programación virtual que pudimos experimentar en pandemia nos permitió llegar más lejos de lo que pensábamos, conquistando nuevos públicos. Darle la oportunidad a personas de diferentes latitudes de enfrentarse a experiencias artísticas diversas nos enriquece como sociedad, nos conecta a través de la cultura, nos permite desarrollar y fortalecer el espíritu crítico, ese que nos sirve para avanzar como país. Ese ejercicio de traspasar las fronteras no sólo ha servido para llevar nuestros contenidos, sino también nutrirnos de la experiencia de los públicos regionales, profundizar los lazos que ya teníamos y abrir nuevos, especialmente pensando en la Gran Sala y su eventual apertura.

Este libro no sólo recorre los 10 años de este centro cultural y sus múltiples vidas, sino que se presenta como una invitación a observar el diálogo entre las manifestaciones artísticas y los públicos; entre el pulso social y la cultura en transformación.

El edificio ha sido testigo de esa conversación que hemos intentado propiciar con debates, programación artística, talleres formativos, transferencia de conocimientos y experiencias, colaboraciones y asociaciones territoriales y artísticas. Es un espacio que ha visualizado las manifestaciones políticas, ciudadanas y marchas demandando justicia, equidad y respeto por los más vulnerados.

En estas páginas verán esa historia y esa reflexión desde un espacio particular de la ciudad, de la región y de Chile. Un intento por representar el sentir y escuchar las voces de quienes no tienen la posibilidad de expresarla. Una forma de canalizar de los deseos de cientos o miles de personas. Una tarea que abordamos con la mejor de las energías, el entusiasmo de trabajar por la cultura, un derecho que creemos inalienable y que debiese ser parte fundamental en el desarrollo de nuestra sociedad.

Felipe Mella Morales
Director ejecutivo GAM

INTRODUCCIÓN

Nada fue como lo habíamos planificado en el 2020. Marzo era el mes en que iniciábamos la celebración de la primera década de GAM con un ciclo de montajes que habían marcado su historia desde 2011. Eran cerca de veinte creaciones de teatro, danza y circo que se presentarían en nueve teatros. Sólo unas pocas lograron compartir con los públicos de distintas comunas cuando el mundo se declaró en pandemia por el Covid-19. Santiago entró en cuarentena y la programación debió cancelarse por completo.

Todo eso a pocos meses del estallido social que congregó a más de un millón de personas marchando por la Alameda y que un año después se expresó a través de un plebiscito para rechazar la Constitución de 1980.

Cuarenta y ocho años antes, en 1972, Chile también se revelaba efervescente. El año en que se inauguró el edificio que hoy alberga a GAM, la política se movía en terrenos inéditos y tensos que apuntaban a un gran cambio. El mundo, por su parte, parecía alcanzar el progreso que, literalmente, se proyectaba en Marte o en la Luna, en una carrera espacial que impuso la Guerra Fría, una línea que dividió al planeta en dos discursos irreconciliables y hegemónicos. Todo pensamiento distinto era ignorado.

Ha pasado casi medio siglo. En ese período Chile vivió un gobierno socialista, una dictadura y el retorno a la democracia. Hitos que tuvieron como escenario el mismo edificio ubicado en la principal avenida de Santiago.

Cuando GAM cumplió su primer decenio de vida, fue en medio de una pandemia que nos enlutó y en el contexto de un fuerte estallido social que cuestionó justamente las décadas anteriores. El centro cultural cumplió 10 años con las puertas cerradas y con programación digital, en un mundo donde la sustentabilidad, los cambios sociales, el feminismo, la alteración de ecosistemas, la tecnología y las comunicaciones generaron un huracán que aún estamos intentando comprender. El mundo ya no estaba dividido en dos, sino que clamaba para que todas las voces fuesen incluidas en este nuevo ciclo en formación.

Quisimos publicar este libro para hacer una pausa. Para entender el rol del edificio en la Alameda, para comprender con perspectiva qué nos habían dicho los artistas en las obras que tuvimos en nuestras salas y para observar cómo la ciudadanía nos entregó su pulso en nuestros patios. Buscamos centrarnos en la simbología cultural y artística con la intención de aportar lo que ya se venía gestando hace 10 años. Son páginas que buscan ir revelando, a través de testimonios, cómo hemos evolucionado, cómo los públicos y las artes dialogaron.

Se recogen las miradas de urbanistas, arquitectos, gestores culturales, artistas, públicos y trabajadores. Buscamos los relatos que no se habían contado para armar un rompecabezas histórico. Por primera vez se entrevista, por ejemplo, a la directora del Centro Metropolitano Gabriela Mistral y se relata cómo era la vida cotidiana del Diego Portales. Esos antecedentes



Fotos: Jorge Sánchez

estaban en el imaginario colectivo en la inauguración de GAM, al punto de que cuando se abrieron sus puertas, las generaciones se cruzaban para intercambiar relatos respecto a sus vidas en torno al edificio. Las páginas avanzan desde la perspectiva de los públicos, cómo se fueron identificando con el quehacer del centro cultural, por qué sintieron que eran aceptados en el nuevo espacio sin ser juzgados, cómo se trabajó para integrar e incluir a las personas con discapacidad. La mirada curatorial de GAM se plasma transversalmente en capítulos en que los propios artistas revelan sus procesos e investigaciones, y cómo eso fue recibido por los espectadores. Si bien los textos no buscan ser una cuenta pública de la gestión, menos una memoria de los 10 años, sí se puede apreciar el hilo conductor que ha caracterizado a GAM: un centro de encuentro entre personas, artistas y diversas manifestaciones culturales, donde el público puede ser espectador y protagonista a la vez. Un lugar contemporáneo que ha marcado tendencia gracias a su conexión con su entorno, sus públicos y con los artistas.

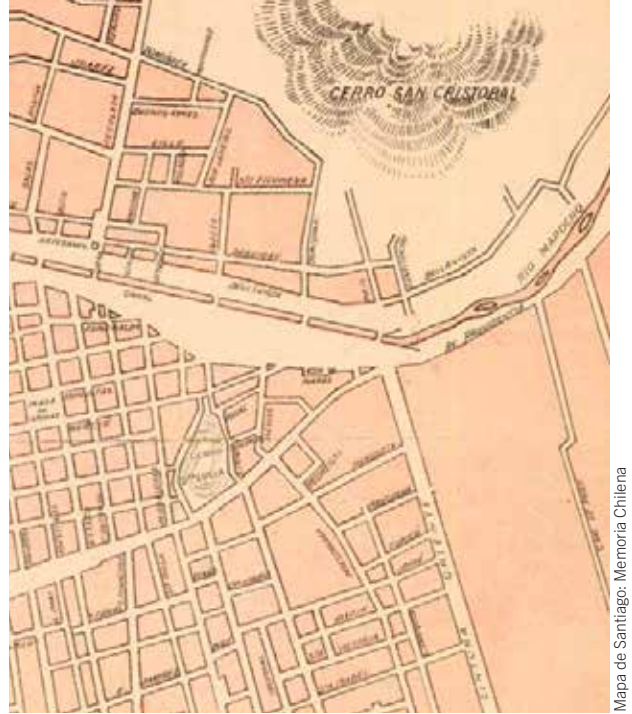
Cerramos este libro en un momento de alta incertidumbre, también de esperanza por los cambios que se han gestado. Por primera vez en el mundo se está escribiendo una Constitución a través de una Convención Constitucional con paridad de género y con cupos para los pueblos originarios, elegidos en las urnas. En este proceso, la cultura y las artes han contribuido con la crítica, la emoción, la palabra y la imagen necesarias para mirarnos al espejo como sociedad y para inspirarnos. En este momento de transición, el mundo cultural y artístico se unen colaborativamente para proyectarnos. GAM se pone al servicio de estos encuentros intentando contribuir a diálogos constructivos y transformadores.

Ximena Villanueva Garín

Directora de comunicaciones GAM



DONDE SE ENCARNAN LAS ALMAS



Mapa de Santiago: Memoria Chilena

Los mapuche dicen que provenimos del cosmos. A través de las montañas, deshielos y ríos como el Mapocho, es que las almas bajan a la tierra. Construida sobre su afluente, la Alameda es el eje donde éstas se encarnan. De esa transformación que comienza en Plaza Italia y finaliza en Chuchunco, ha sido testigo privilegiado el edificio de la Unctad III y hoy el GAM, según el arquitecto Andrés Weil.

Para Andrés Weil, la arquitectura es el medio que ocupan los seres humanos para luchar contra la muerte. En las edificaciones, dice él, está impreso el subconsciente colectivo, la identidad y la memoria de los pueblos. Pero también los valores que los cohesionan y su anhelo de trascendencia.

—Las ciudades son relatos impresos en piedra que nacen a partir de las conversaciones que los vivos, los muertos y los que están por venir, sostienen en torno a formas de habitar el mundo— dice el arquitecto que hace clases en la Universidad de Chile, quien participó en el diseño de proyectos emblemáticos como Titanium La Portada.

Inspirado en los libros de Carlos Franz, Weil no sólo ve edificios, sino arquetipos que, desde que aprendió a leer a través de la cosmología mapuche, le parecen fascinantes.

25 de octubre 2019

Foto: Francisco Gómez Leiva



EL EJE ES TAN SIMBÓLICO QUE SIEMPRE ENCUENTRA MANERAS DE REPRESENTARSE

Para Weil, los mapuche fueron capaces de interpretar el paisaje arquitectónico mucho antes de la llegada de los españoles y de los científicos. A partir de esa mirada, dice él, se pensaron a sí mismos y diseñaron sus territorios. Para organizarlos, primero advirtieron dos capas tectónicas que así, como las serpientes del mito chilote de Trentren y Caicai Vilu, están en una constante lucha: la cordillera y el mar.

Para la tradición mapuche, la cordillera representa el principio a partir del cual se ordena el cosmos. Y dado que el pueblo originario sube a la cima para conectarse con sus ancestros y leer las constelaciones, es allí donde se produce el encuentro del cielo con la tierra.

Todo esto lo ha podido ver Weil con claridad en la cuenca del valle de Santiago. Rodeada de cerros, dice que ésta fue considerada como un observatorio astronómico natural, donde, a través de puntos fijos como el Santa Lucía, también era posible dialogar con las almas que aún están por venir.

Como el cerro más alto del valle de Santiago es el cerro El Plomo, y de su glaciar baja el afluente del río Mapocho, sus aguas fueron consideradas sagradas.

Y nutren a los habitantes que, para contener su cauce, levantaron hitos arquitectónicos como la Plaza Italia.

Construida sobre los tajamares del Mapocho, esta plaza separa el oriente del poniente de la capital, pero también simboliza un umbral. Una suerte de kilómetro cero para Weil, donde las almas que descienden del cielo se reúnen para decidir cómo continuar su camino.

Tienen dos alternativas, dice el arquitecto de la Universidad de Chile:

—O se encarnan o continúan río abajo hasta perderse en la tierra, por allá por Chuchunco, Estación Central. Por eso nuestras marchas parten allí.

Si los mapuche decían ser estrellas que descendían del cielo, porque es lo que sentían cuando subían a la cordillera, lo particular del agua del Mapocho es que viene fecundada desde arriba.

—Para mí es claro: es en Plaza Italia donde esas estrellas se reúnen, y es bajando por el eje Alameda, donde encarnamos —dice Weil.

El eje Alameda donde se construyó el edificio de la Unctad y donde está GAM hoy, es un testigo privilegiado de esa transformación provocada por la fusión de lo humano y lo divino. Su forma sigue el curso de los deshielos andinos y de las aguas que entregan vida y movimiento a los seres, al mismo tiempo que bajan en sentido oriente-poniente, y mueren en el océano siguiendo la trayectoria solar.

—Esto quiere decir que la avenida principal corre sobre un haz de energía vital que une la cordillera con el mar, el día con la noche y la vida con la muerte. Si miras el valle de Santiago desde la cordillera, es circular. La luz del sol gira como lo hacen los minuterios del reloj —dice Weil.

Desde ese punto de vista, La Alameda de las Delicias, a quien Bernardo O’ Higgins bautizó como “campo de la libertad civil” y que durante la Colonia fue conocida como “la ciudad de Dios”, sería un trazado domesticado por la naturaleza y con orientación astronómica, pero también un eje que ordena socialmente el país. Por eso, dice el arquitecto, allí se ubica La Moneda, pero también Allende decidió poner el edificio de la Unctad III.

—No olvidemos que es el mismo eje estratégico donde, a partir de 1973, y una vez que el palacio es bombardeado, se instala el gobierno de Pinochet —advierte.

Según los ensayos de Franz, mientras el arquetipo que rige de Plaza Italia hacia el oriente, es el del Jardín del Edén (la inocencia), hacia el poniente es el de la Ciudad de los Césares:

—Un lugar del imaginario colectivo donde todos convivimos felices en igualdad y riqueza —explica Weil.

Allende habría entendido bien ese espíritu cuando realizó la Unctad III. O cuando se despidió diciendo que, “más temprano que tarde se abrirán las amplias Alamedas”, pero no así el resto de los proyectos que implicó la remodelación San Borja, dice el arquitecto.

—Inspirados en Le Corbusier en los 60, se levantaron los ideales del modernismo, se prometió un lugar idílico para la clase media. Pero a mi juicio, implicó cerrar calles y demoler patrimonio importante como el Hospital San Borja y Patronato de la Infancia. Y cambiarlo de su ubicación original y dejar solo



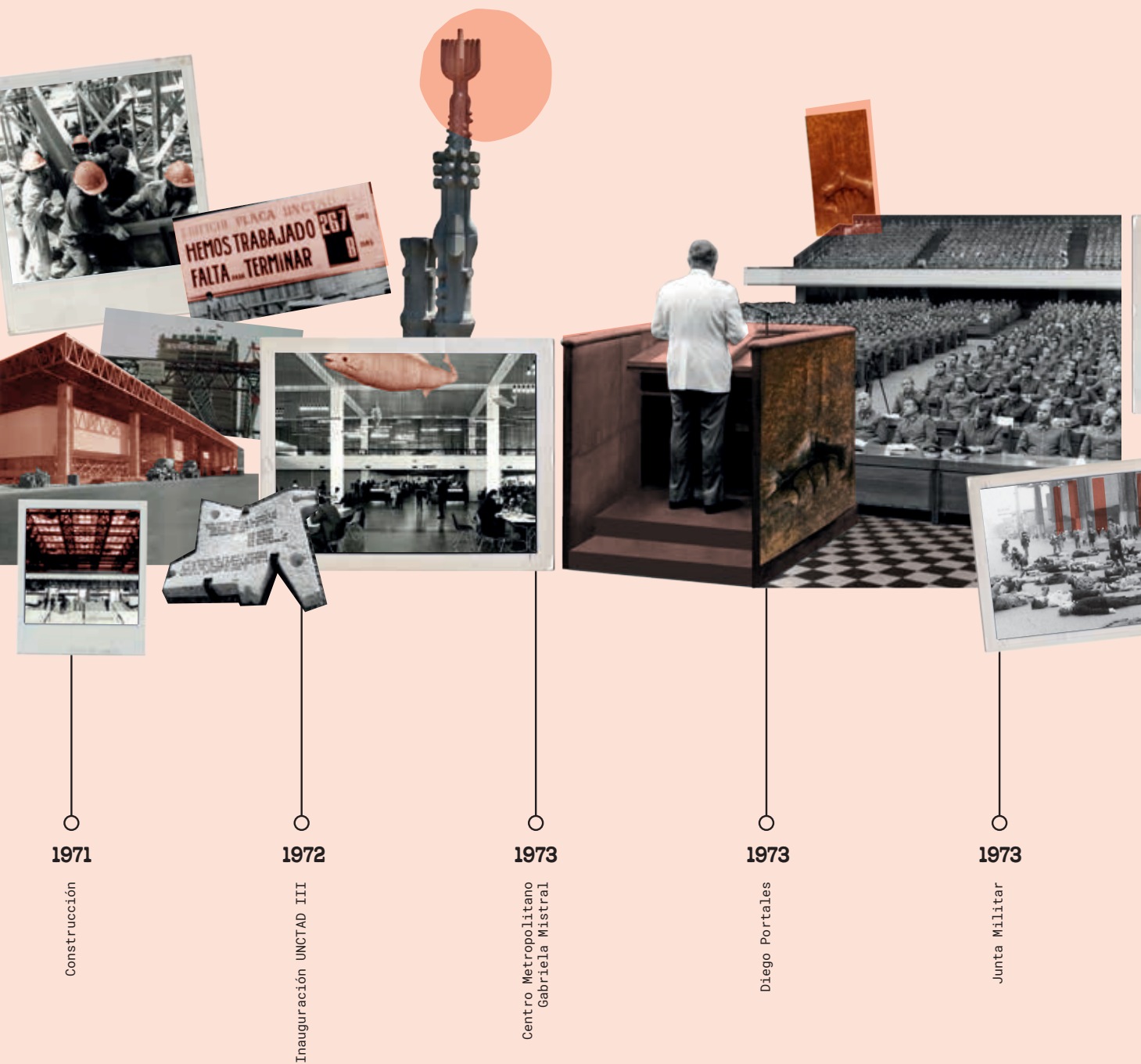
Ilustración: Jorge Roa / @conjuntouniverso

las puertas, fue, a lo menos, un acto de tremenda soberbia —dice.

A pesar de que el parque se planteó como un espacio amplio, cada vez se ha ido compartimentando más. Weil agrega que “es como si estuviera dividido en pabellones, y algunos son oscuros y tierra de nadie”.

—Allí mataron a Daniel Zamudio. Lo que anticipó el San Borja fue un modelo racionalista que se impuso en el país y que luego nos dividiría paulatinamente. La remodelación fue una especie de escenario ideológico donde Chile se transformó internamente. El modelo de libre mercado transformó a la Alameda en una autopista y la libre competencia se materializó físicamente. Pero el eje es tan simbólico que siempre encuentra maneras de representarse: el edificio de la Unctad primero fue símbolo de la Unidad Popular, luego de la Junta Militar, y posteriormente a un incendio pasa a ser el GAM: centro cultural promovido por Michelle Bachelet e inaugurado por Piñera. Esto es muy interesante, aunque la torre siga cautiva— concluye el arquitecto.

LÍNEA DE TIEMPO





1988

Centro de Eventos
Diego Portales
PLEBISCITO



2006

Incendio



2010

Inauguración GAM



2015

Primera piedra
construcción
Gran Sala

2020

10 años GAM





#GAMESMemoria

UNCTAD III



**Collage basado en fotografías del
Archivo Nacional de Chile / Miguel
Lawner / Archivo GAM**

Diseño: María José Bunster



GAM es memoria. En casi 50 años su edificio ha tenido vidas tan disímiles como ser un hito del socialismo chileno, ícono de la dictadura militar, un centro de eventos y un centro cultural. Su historia comenzó a escribirse en 1971, cuando el presidente Salvador Allende puso a trabajar a un grupo de connotados arquitectos y a 1.317 obreros para levantar la que sería la sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo, Unctad.

El proyecto se construyó en apenas 275 días desde una épica colectiva que aquí recuerdan con orgullo el Premio Nacional de Arquitectura 2019, Miguel Lawner, y el curador de la colección que imprimió arte al edificio, Eduardo Martínez Bonati. Representando a las mujeres, en tanto, participó la maestra y feminista Olga Poblete.

La Unctad III se inauguró el 3 de abril de 1972. Y diez días después y hasta el 21 de mayo de 1972, acogió alrededor de tres mil delegados provenientes de 140 países que se reunieron a discutir sobre la superación de la pobreza en los países en vías de desarrollo. Algunos ciudadanos chilenos cumplieron rol de voluntarios y guardan notables experiencias, como el dramaturgo Ramón Griffero, que fue ascensorista. O los integrantes del Coro de la Universidad Técnica del Estado, que durante meses ensayaron un repertorio en distintas lenguas que fue ovacionado en la obertura.

La Unctad III marcó un hito que puso al país en la mirada del mundo y su edificio fue considerado un ejemplo de modernidad arquitectónica y utopía constructivista. “Cuando los delegados se marchen y lleven en sus pupilas la visión de un Chile con sus montañas nevadas, sus lagos, sus bosques milenarios y su amplio mar (...). Se llevarán grabado –y yo sé que no se borrará– la labor silenciosa, fecunda y creadora de todo un pueblo”, fueron las palabras de Allende el día en que inauguró el edificio.



Foto: Miguel Lawner

Miguel Lawner:

El cerebro detrás de la hazaña

Apenas unas horas le dio el presidente Salvador Allende para encontrar un lugar donde levantar la sede de la Unctad III. Construido en la Alameda en tiempo récord, el Premio Nacional de Arquitectura tuvo que ingeniárselas para expropiar terrenos y levantar una placa y una torre de 24 pisos, en apenas 275 días. Para eso tuvo que simular temblores, generar cortocircuitos e incluso contener hasta una huelga. Lawner lo recuerda con orgullo. Esta es la historia de esa odisea.

Ese sábado de 1971, el arquitecto Miguel Lawner encendió el televisor de su casa y se encontró con Salvador Allende. El presidente estaba anunciando que Chile sería la sede de la tercera edición de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo, cuya inauguración estaba fechada para el 3 de abril de 1972.

Sentado en su casa, Lawner le oyó decir que esperaban la asistencia de unos tres mil delegados de todo el mundo y respiró aliviado:

—Pobre del que le toque organizar esto —pensó, mientras Allende seguía hablándoles a sus compatriotas desde la Plaza de la Constitución.

Dos días después, sin embargo, sonó su teléfono. Una secretaria le dijo a Lawner —entonces director ejecutivo de la Corporación de Mejoramiento Urbano (Cormu)— que lo llamaban urgente desde La Moneda.

Una vez allá, se dio cuenta que la convocatoria incluía también a una docena de arquitectos.

—Escucharon lo que anuncié, ¿verdad? —les dijo el presidente. Tienen dos horas para decidir dónde haremos la Unctad III —fueron sus palabras.

Lawner supo que se trataba de una tarea titánica cuando lograron hablar con un cónsul en la embajada chilena en Washington, y éste les contó lo que había en la segunda versión de la Unctad en Nueva Delhi: la reunión duraba a lo menos un mes. Y el edificio que necesitaban construir debía tener varias salas e idealmente un plenario.

Dado que había que levantarlo en apenas 275 días, Lawner miró los planos de la ciudad, y le planteó dos alternativas al presidente:

—O la hacemos en el Parque O'Higgins. O bien, aprovechamos la remodelación del Parque San Borja para instalarlo en plena Alameda— le dijo.

Allende no tuvo dudas.



**Collage basado en
fotografías del Archivo
Nacional de Chile / Miguel
Lawner / Archivo GAM**
Diseño: María José Bunster

—En la Alameda, ¡quiero que lo vea todo el mundo!— recuerda Lawner que le dijo, golpeando la mesa.

Poco días después, en junio de 1971, la construcción del edificio acaparaba las miradas de todos los capitalinos. Un letrero hecho a mano por los propios obreros les hacía saber cuántos días llevaban trabajando, y cuánto faltaba para el estreno de un centro que sería único en el país.

—Una verdadera proeza— confirma Lawner, sobre el proyecto de los arquitectos José Medina Rivaud, Hugo Gaggero, Juan Echenique y José Covacevic, coordinados por Sergio González y que se inauguró puntualmente.

Para lograr tenerlo listo para esa fecha, cuenta Lawner, debieron trabajar sin parar. Divididos en tres turnos y sin tregua, miles de obreros le dieron vida a una de las obras arquitectónicas más significativas de la ciudad.

El edificio sería rebautizado con el nombre de la ganadora del Nobel en 1945. Una vez que terminara la conferencia, el edificio de la Unctad III pasaría a manos del Ministerio de Educación con el nombre de Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral.

Lawner cuenta que como no tuvieron el programa definitivo de la conferencia hasta tiempo después, partieron levantando las columnas de hormigón que arman el paraguas del edificio. También sabían que debían incluir un casino donde a lo menos cupieran 600 personas sentadas. Y para eso tuvo que expropiar algunas casas.

Como en ese entonces se estaban construyendo las Torres San Borja, les ofreció a las personas ceder sus terrenos a cambio de un departamento allí, y todos, excepto una persona, aceptaron enseguida.

—Aquí murió mi madre y aquí voy a morir yo— le dijo una señora a Lawner. Y aunque trató de convencerla de que se mudara, no tuvo éxito.

En vista de que debía apurar la obra, el arquitecto confiesa que tuvo que ingeniárselas para sacarla de ahí.

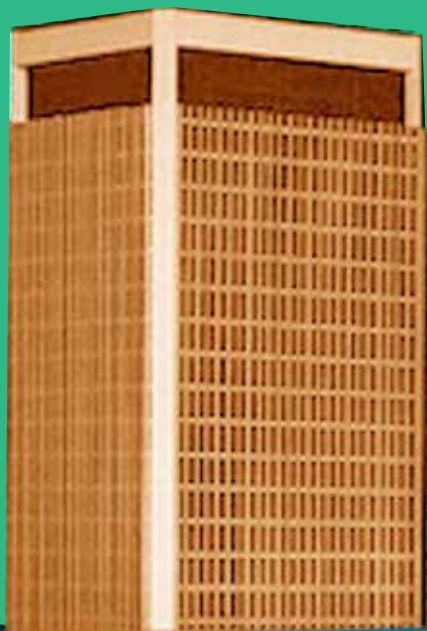
—Tuvimos que ir con 50 trabajadores, y pagarle un par de golpes con un bulldócer al edificio para hacerlo temblar —dice sonriendo.

Luego del remezón, Lawner le golpeó la puerta a la vecina y le indicó que el edificio había sufrido un desperfecto, y que estaba al borde del derrumbe.

—Lo lamento, pareciera que debe evacuar —le dijo.

El arquitecto recuerda que la señora salió corriendo escalera abajo, con pijama y cachirulos a cuestas.

—Ese mismo día y luego de ayudarlo con la mudanza, logramos tumbar el edificio —recuerda hoy.



Obra de Maite Zubizarreta /
Primavera Juventud—GAM

A un “truco” similar recurrieron para correr la línea eléctrica subterránea hacia la Alameda. Pese a llamar insistentemente a la compañía para que hicieran el arreglo, no llegaban. Y como Lawner tenía los días contados, decidió provocar un cortocircuito.

—Nos cabreamos de esperar, así que tomamos el toro por las astas. Pero lo que no sabíamos era que la línea que intervenimos era la que mantenía a los trollebuses. Cuando teníamos el transporte del centro parado, a la compañía no le quedó otra que llegar ahí y resolver el problema cuanto antes —dice.

El entusiasmo era colectivo, así es que las ideas fluían solas y sin límite. Como cuando un grupo de artistas convocados por Eduardo Martínez Bonati —entre los que estaba Nemesio Antúnez, Roberto Matta, Gracia Barrios o Roser Bru— ocuparon su inspiración para decorar el edificio.

Notable fue la vez que el equipo comandado por Lawner se dio cuenta que habían puesto el casino justo debajo de la sala del plenario, y que entonces no tenían cómo sacar los gases de la cocina hacia el exterior.

—¿Cómo lo hacemos para no afectar la arquitectura de la sala? —se preguntaron. Hasta que Bonati tuvo la brillante idea de pedirle al artista Félix Maruenda que convirtiera los clásicos tubos metálicos en una escultura llamada “Escapes de gas”.

—Cuando llegó no lo podíamos creer. Era tan impresionante que dudé que funcionara, pero hicimos las pruebas y sí, efectivamente los gases salían —dice Lawner.



Trabajos para la construcción de la línea 1 del Metro de Santiago de Chile, frente a la remodelación San Borja y al edificio de la UNCTAD III, 1973.

Foto: Archivo Biblioteca Nacional

Casino durante la UNCTAD III.

Foto: Archivo GAM, Roberto Santandreu

BONATI TUVO LA BRILLANTE IDEA
DE PEDIRLE AL ARTISTA
FÉLIX MARUENDA QUE CONVIRTIERA
LOS CLÁSICOS TUBOS MÉTALICOS
EN UNA ESCULTURA LLAMADA
“ESCAPE DE GAS”



El presidente Allende solía visitar la obra para ver los avances. Y fue en una de esas visitas que los 1.317 obreros que participaban en la construcción del edificio Unctad III, le pidieron que celebrara los tijerales. Este ofreció el vino, y Desco, la empresa constructora, la carne.

—Mi única condición es que lleven a sus mujeres —les dijo Allende para asegurarse de que volvieran a trabajar al día siguiente. Y así fue que los tijerales se transformaron en una verdadera fiesta popular.

Cerrada desde Plaza Italia hasta Portugal, la Alameda se pobló de cinco parrillas enormes, donde las mujeres llegaron a lucir sus mejores pilchas, de mano de sus hijos o de sus mascotas.

—Además había garzones con humitas sirviendo abundantes platos para tres mil personas. El olor a asado debió sentirse en todo Santiago —cuenta Lawner.

La lista con los nombres de los obreros que participaban de la construcción del emblemático edificio, quedó impresa en un cuadernillo que se le entregó a cada uno ese día:

—Presidente, ¿por qué no firma al ladito de mi nombre? —se le ocurrió decir a uno de ellos.

Allende accedió, pero minutos después se generó una larga fila de trabajadores que también le pedían una mosquita al presidente.

—El edecán tuvo que llevárselo o se iba a quedar firmando toda la noche —agrega Lawner—. Es que era un honor para todos, trabajar en este proyecto.

Lo mismo sintieron los alumnos de Arquitectura, Artes aplicadas, Construcción civil e Ingeniería de la Universidad de Chile y de la Católica cuando fueron convocados para fiscalizar el trabajo de los albañiles y carpinteros de la obra, al



mismo tiempo que custodiaban la entrada y salida de camiones que abastecían de toneladas de acero, barras de fierro, placas de cemento o piezas de alerce, a la construcción.

A modo de práctica profesional, los jóvenes hicieron turnos para desempeñar una labor que hasta ese momento Lawner ni el gobierno tenían cómo solventar.

La generosidad también llegó de países extranjeros que observaban con admiración la odisea de construir un edificio gigante en tan poco tiempo. Mientras Bélgica regaló los cristales, Holanda entregó los equipos que se utilizarían en las casetas que tradujeron instantáneamente al francés, al inglés, al chino, al ruso y al español las conferencias de la Unctad III.

Todo iba bien con la construcción del edificio hasta que el Colegio de Ingenieros declaró una huelga general que contó con la adhesión de algunos trabajadores,

1.317 OBREROS PIDIERON QUE CELEBRÁRAN LOS TIJERALES



cuenta Lawner. Esto pudo poner en riesgo la continuidad del trabajo, pero Sergio González, otro de los arquitectos que estaba en terreno, lo resolvió rápidamente: llamó a los jefes de obra de carpintería, albañilería, instalaciones sanitarias y estaciones eléctricas y les puso los cascos blancos:

—En vista que sus jefes se fueron, ustedes dirigen ahora la obra —les dijo.

No fue la única dificultad que tuvieron que sortear. A pesar de que se había planificado que la altura de la torre sería de 22 pisos, cuando iban en el piso 14, el presidente Allende le pidió a Lawner que sumara dos niveles más. El Premio Nacional de Arquitectura cuenta que para no sobrecargar el edificio decidieron hacer una terraza que recorre todo el piso 23 y que cumple con hacer el contrapeso.

Cuando el 3 de abril de 1972, el edificio abrió sus puertas a los tres mil delegados que participaron en la Unctad III, todos estaban asombrados con lo moderno que era. No sólo tenía un casino precioso, en el piso central del edificio había una oficina de correos, un banco, una chocolatería, y hasta un puesto donde los delegados podían comprar los diarios para entrar informados a sus conferencias.

—Cuando lo vi funcionar a la perfección me di cuenta de lo que habíamos hecho —cuenta Lawner con orgullo, mientras revisa fotografías de aquella época.

—Yo nunca había sentido que el pueblo podía hacer suyo un edificio. Y este fue un ejemplo de ese compromiso infinito —concluye.

**Collage de Neftalí
Asencio Vargas /
América al Cuadrado.**

**Fotos 1972 / Archivo
Biblioteca Nacional,
Historia Política BCN.**



Foto: Roberto Santandreu /
Archivo Biblioteca Nacional

"Mi primer trabajo fue en la Unctad. Tenía 20 años, estudiaba Sociología y lo que más quería era asistir a las conferencias, así que cuando me dijeron que, ya que hablaba inglés, fuera el ascensorista de la torre que albergaba a las delegaciones internacionales invitadas, para mí fue un honor participar de este ritual republicano. Con el compañero que hacíamos turnos nos pusimos de acuerdo para bloquear el quinto piso. Allí se alojaba la delegación norteamericana que entonces bombardeaba Vietnam, así es que, aunque reclamaba, la dejábamos en el cuarto: era nuestro propio boicot. 'Avanzar sin transar' le decía a Allende cada vez que subía al ascensor; recuerdo que él se reía mucho. Cuando me tocó llevar a los de la República Popular China, me regalaron el Libro Rojo y la estrellita con Mao. Mientras los presidentes más famosos llegaban en helicóptero, yo estaba fascinado viendo por primera vez a líderes comunistas en Chile, y a los africanos vestidos de árabes, como en las películas. El edificio era tan moderno que sentías que entrabas a un Museo de Arte Contemporáneo. Hasta hoy guardo con orgullo mi identificación como ascensorista y el diploma que me entregó el secretario general de Naciones Unidas, por mi contribución al desarrollo de esa conferencia".

"AVANZAR SIN TRANSAR"

Ramón Griffero, dramaturgo y director teatral

HASTA EN CHINO CANTAMOS

"Cuando el maestro Mario Baeza nos dijo que el Coro de la Universidad Técnica del Estado estaría en la inauguración de la Unctad, nos sentimos muy honrados. En Chile al menos, nunca nos habíamos presentado ante un público tan internacional, donde estaba el presidente, los ministros y los representantes de cada uno de los países. Recuerdo que ensayamos mucho y que preparamos repertorios dedicados a cada nación que asistió, ¡hasta en chino cantamos!. El día de la presentación los más de 40 integrantes, organizados en contraltos, sopranos, tenores y bajos, recibimos felicitaciones. Íbamos vestidos con una toga azul que tenía un cuello ancho y un capuchón blanco y cantamos a tres, cuatro y hasta seis voces en un proskenio que recuerdo tan hermoso".

Cristina Henríquez, solista del ex Coro de la UTE

Comisiones internacionales junto a la obra desaparecida de Mario Toral.

Foto: Roberto Santandreu



SE ACABÓ EL CULEADERO

"Como viví hasta el golpe en Villavicencio con Estados Unidos, me tocó tener una doble militancia en el período de la Unctad. Por un lado fui testigo de la demolición que se llevó a cabo para poder construir el edificio, por otro, participé en el diseño de la iluminación de ese proyecto, como asistente del arquitecto y escenógrafo Bernardo Trumper. En esos años Lastarria era muy pintoresco. Había varios hoteles parejeros a los que se llegaba a pie, y me acuerdo cuando una mañana de los 70 llegaron unos camiones a desalojar los catres, colchones y veladores, mientras las prostitutas miraban consternadas. El arrasamiento fue total: una manzana completa desapareció. En una callecita que ya no existe y que daba a la Alameda, ese día pintaron una muralla de dos metros de largo con letras grandes y negras: 'Se acabó el culeadero', decía".



Ramón López, arquitecto y escenógrafo

Foto del negativo:
Archivo Nacional de Chile

CALLE ESTADOS UNIDOS

Eduardo Martínez Bonati:

La desconocida trastienda de la colección patrimonial de la UNCTAD III



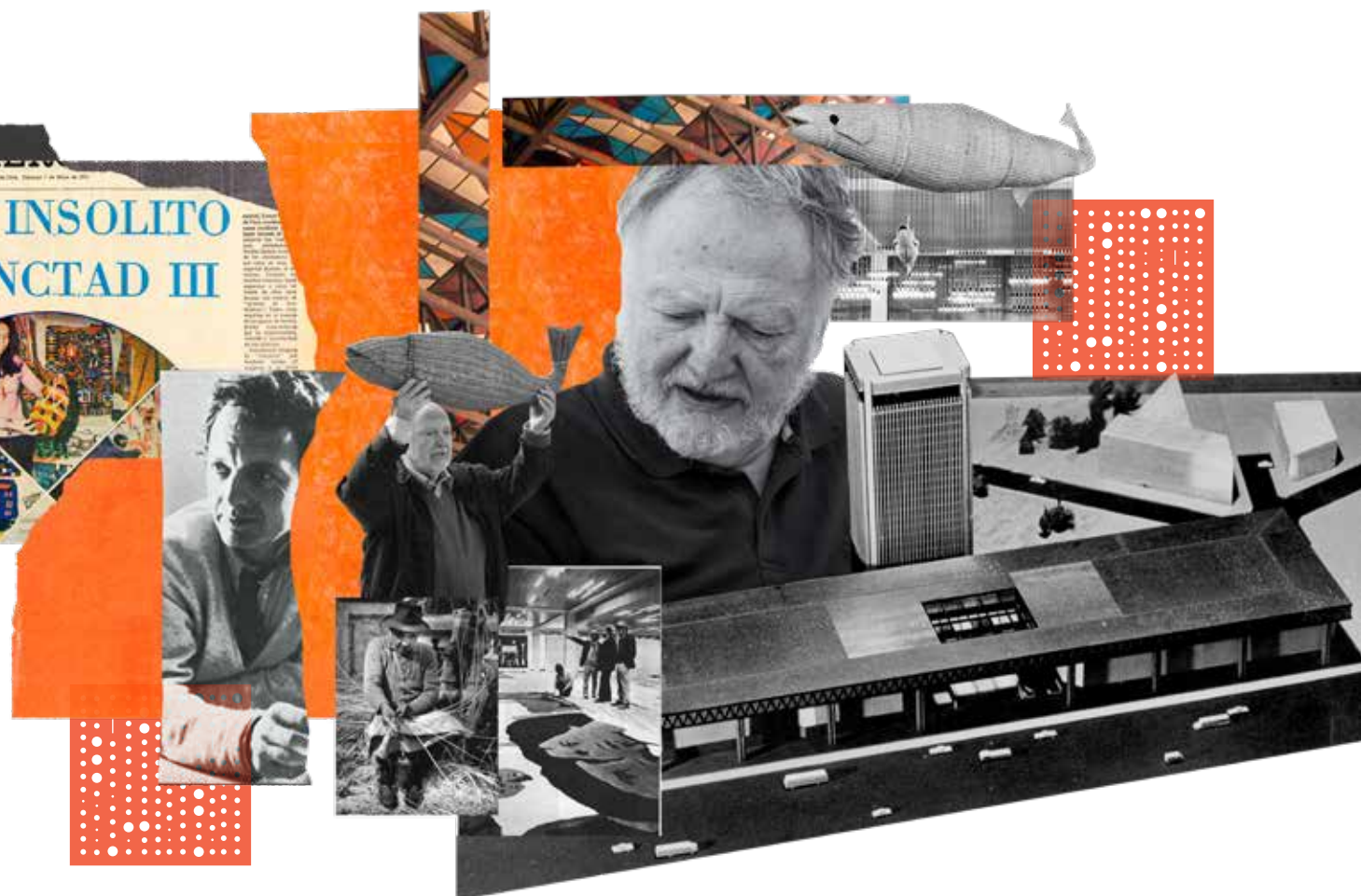
“Fue una verdadera revolución de la historia del arte”. Así define Eduardo Martínez Bonati la importancia de las obras que autores como Roser Bru, Gracia Barros, José Balmes, Guillermo Núñez, entre otros, crearon para el edificio, bajo su coordinación. Un trabajo sin precedentes, en equipo con obreros, arquitectos e ingenieros y que encierra historias notables. Como cuando a Manzanito casi lo echan de la casa por hacer el pescado de mimbre gigante, o como cuando el propio Bonati tuvo que prestarle el hombro a Matta, o arrancar por una ventana.

Tiene 90 años pero se ríe como un niño travieso. En su taller en Pirque, rodeado de lápices y acuarelas, el grabador y pintor Eduardo Bonati, confiesa cómo llegó a convertirse en el curador y coordinador de las 37 obras que conformaron la valiosa colección de la Unctad III.

—Le inventé una mentira a la oficina técnica. A veces hay que ser así —dice con gracia. Y para explicarlo, su memoria debe viajar 49 años atrás.

Fue en 1971. El edificio estaba en plena construcción y el coordinador general de los arquitectos Sergio González, encabezaba una reunión.

Martínez Bonati, que participaba en la cita porque estaba a cargo de fiscalizar la estética del proyecto, confiesa que estaba aburrido. Su labor era elegir texturas o colores de alfombras y pinturas para los muros, cuando en realidad, lo que quería era introducir el arte en la arquitectura. Sacarlo de los museos y llevarlo a los espacios públicos.



—La reunión era una lata. Por eso, cuando los que estaban reunidos allí, se salieron de libreto y comentaron con entusiasmo haber visto la última exposición de Alexander Calder en el Museo Nacional de Bellas Artes, vi una oportunidad —dice.

Martínez Bonati contó que la Embajada de Estados Unidos se había comunicado con él para ofrecerles un ejemplar del artista para la Unctad.

—¿Qué vamos a hacer con él? —inquirió de improviso. Todos quedaron fascinados. Mirando los planos arquitectónicos del edificio, comenzaron a ver de inmediato dónde lo podían ubicar.

Bonati carraspeó y pidió disculpas:

—Es una mentira —les dijo—. Pero ya que les interesa el arte dentro del edificio, ¿qué les parece que incluyamos estas obras chilenas?

El pintor y grabador cuenta que sacó tres piezas de una bolsa plástica y se las mostró. Se trataba de pequeñas maquetas de tapices que, mientras esta idea le daba vueltas, le había pedido a Roser Bru, Gracia Barros y Lucía Rosas.

—Podríamos incluir a Guillermo Núñez y a otros artistas

**Collage basado
en fotografías de
Biblioteca Nacional
/ Archivo personal
de Miguel Lawner /
El Mercurio / Revista
Hechos Mundiales
/ Felipe Aguilera /
Archivo GAM**

Diseño: María José Bunster

también, así la Unctad tendría una colección chilena con los mejores —sugirió. A González y los demás les hizo sentido. Propusieron que presentara la iniciativa frente a la Comisión Unctad y que fueran ellos los que decidieran.

—Lo que quiero es que les paguemos a todos lo mismo. No importa el tamaño de la obra. No se trata de galería ni mercado del arte —les explicó a los integrantes de la comisión días después.

Lo que acordaron fue que cada uno de los artistas recibiera el sueldo del obrero mejor pagado.

A pesar de que a varios les habría encantado que la historia de Calder hubiese sido real, se dieron cuenta de que la élite de los artistas estaba aquí, más cerca de lo que creían. Y dispuesta a trabajar para ellos.

A Roser Bru, Gracia Barros, Lucía Rosas y Guillermo Núñez, Bonati sumó el trabajo de otros importantes exponentes, como el pintor José Balmes o los escultores Mario Irarrázabal y Ricardo Meza, quien diseñó los famosos puños que actúan como tiradores de puertas. Federico Assler también hizo su aporte. Creó una escultura que interactuaba directamente con los visitantes.

—Estábamos en una época de folclore popular de la cabeza a los pies, así es que hizo una obra habitable donde la gente se pudiera sentar y los chicos pudieran tocar guitarra en ella —cuenta Bonati.

Los materiales para generar cada una de las obras que formaron parte de la colección patrimonial corrieron por cuenta del Estado. En talleres que se montaron en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal, los artistas trabajaron durante tres meses sin respiro. Eduardo Guerra, mueblista e íntimo amigo de Bonati, se encargó de que las ideas de los autores tomaran cuerpo, coordinando a diversos obreros que la empresa constructora puso a su disposición.

—Era entretenido. Nos sentíamos jugando en total libertad —dice.

—¿Qué tan avanzado estaba el edificio cuando empezaron a trabajar en la colección?

—Iba muy rápida la obra, pero eran puros palos parados, columnas y plataformas que tenían de fondo la calle, la cordillera y el cerro San Cristóbal, había muy pocos muros todavía. Lo difícil era explicarles a los artistas que no saben leer un plano donde iban a estar sus obras. Cuando vino Roberto Matta a donar sus pinturas, tuvimos que subir una escalera de carpintero. Fue muy cómico porque no estábamos muy atléticos, y además yo sufro de vértigo. Recuerdo que con el hombro le empujaba el trasero para que subiera, y una vez arriba, sobre una plataforma de madera, le dije: "Surrealistamente tienes que imaginarte que allá hay un muro que va a tener varios metros. Ahí va a estar tu obra". Era como soñar despiertos.

BONATI DICE QUE SE AMANECIÁN TRABAJANDO. PERO QUE LA OPORTUNIDAD DE ESTAR EN LA UNCTAD III VALÍA EL ESFUERZO. Y ERA UN VERDADERO HONOR PARA LOS ARTISTAS.

La noticia de que algunos artistas chilenos estaban elaborando una colección patrimonial para el edificio emblema de la Unidad Popular, corrió rápido. Pero Bonati no hizo convocatoria alguna: los eligió con pinzas y a su gusto.

—Se supo en todas partes. Fue una verdadera revolución en la historia del arte. Pero como la idea partió como una bala, y la responsabilidad y el riesgo me lo llevaba todo yo, apliqué la tiranía del conocimiento no más —bromea.

Foto: Roberto Santandreu / Archivo Biblioteca Nacional

ERA COMO
SONAR DESPIERTOS





—Igual debió haber algunos que se acercaron con ganas de participar. ¿Les dijo que no?

—Fíjate que no tantos. Pero sí hubo tipos que llegaban diciendo “yo tengo derecho a estar aquí”, y que cuando les pedías un boceto, no los mandaban. O cuando les decías tengo este pequeño espacio, consideraban que no, que ellos también se merecían un mural. De repente llegó alguien a decir: “¿Por qué yo no?”, y yo, que soy insolente, le dije que si quería le ponía un atril para que hablara todos los días, porque él opinaba sobre arte pero yo no le había visto nunca una obra. Yo en esa época hacía karate todos los días. No le tenía miedo a nadie. De todas formas, fueron más los artistas que siendo convocados, no quisieron participar.

—¿Quiénes rechazaron la invitación?

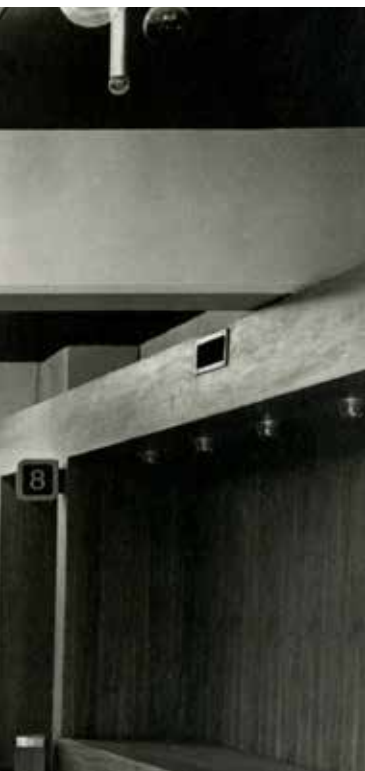
—No voy a dar nombres pero algunos eran muy buenos amigos míos. Mi idea siempre fue convocar a la gente que era buena independiente del partido o el color político que tuvieran. Pero no quisieron meter a una obra allí, porque como era el proyecto regalón de Allende, les daba la sensación de que si participaban, iban a quedar marcados para siempre. Venturelli sí trabajó. Y fíjate que esa obra es una de las pocas pinturas que no fue

atacada por el golpismo. Les gustó a los militares porque aparecía un fusil, y dijeron que como era un soldado, entonces no se podía tocar. El mundo es más idiota de lo que uno cree, pero es muy divertido.

Una de las anécdotas que más le causa gracia a Bonati es la que surgió del pescado de mimbre que hizo Alfredo Manzano, alias Manzanito, para decorar el mítico casino de la Unctad III. La obra —una de las más recordadas de esa colección patrimonial— colgaba del techo y daba la sensación de que flotaba, porque el aire lo desplazaba lentamente.

Manzanito fabricó el pescado en su casa. Pero era tan gigante que cuando Bonati fue a supervisar los avances de ese trabajo, la esposa del artesano lo retó.

—Fui a averiguar cómo iba el bicho y resulta que el pescado era tan grande que se había tomado toda la casa. “Vamos a poner las cosas claras, señor Bonati. Aquí el sacrificio lo está haciendo toda la familia”, me dijo la señora de Manzanito cuando



Eduardo Martínez Bonati coordinando la implementación del arte integrado a la arquitectura del edificio UNCTAD III.

"También una obra de arte",
revista Hechos mundiales,
n. 53, Quimantú, abril 1972,
p. 59, Archivo David Maulén



me abrió la puerta. Ahí me contó que antes de que su marido rellenara el cuerpo de la ballena, habían tenido que pasar por el medio. Y que después, cuando lo cerró, fue peor, porque simplemente ya no pudieron transitar por su propia casa. La familia de Manzanito tuvo que abrir la puerta de entrada con tal de que la obra cupiera, y para ir al baño, tenían que salir de la casa y entrar por el patio, de noche, a veces con frío. Lo chistoso fue cuando me di cuenta de que el bicho estaba muy solo y que quería que Manzanito hiciera otros peces para acompañarlo. Cuando volví para pedírselos, me dijo: "No me venga con otro de estos grandes, porque sino me va a echar la vieja". Le expliqué que en este caso eran pequeños y se tranquilizó. Quedó fabuloso. Yo jamás vi un edificio más cómodo para colgar arte.

—Aún me cuesta creer que los militares borrarán eso. A Nemesio le pasamos todo un espacio. Una habitación entera que iba a estar vacía y que conectaba la cafetería con el comedor. "Las paredes son tuyas", le dije. E hizo un diseño tan bonito: una línea llegaba por el suelo, chocaba, se iba para arriba, y luego viajaba. Te mareaba un poco pero era un objeto de arte fantástico.

Otras obras surgieron en el camino. Como cuando Bonati, que seguía supervisando la estética del edificio, decidió crear una escultura que recubriera el clásico tubo de metal que liberaba los gases de comida popular que se servía en el casino.

"La chimenea" fue trabajada por Félix Maluenda en su taller de forja. Y junto al pescado de mimbre, fue uno de los máximos símbolos del entrañable comedor que, luego de la Unctad III, siguió funcionando y sirviendo menús que gracias a su calidad y a su bajo precio, logró reunir a personas de todas las clases sociales en las mesas.

El edificio de la Unctad se convirtió en un museo abierto a la ciudadanía, y en ese sentido es que Bonati recuerda con especial emoción el aporte que realizaron las bordadoras de Isla Negra. Dice que llegó a ellas buscando una

pieza que fuera capaz de retratar el alma popular de Chile. Su primer contacto fue con una mujer a la que le decían Momo.

—Una matriarca que era muy amiga de Neruda— cuenta Bonati.

El pintor le propuso hacer un mural: una tela grande de unos 4 metros por 1.80, que juntara las creaciones y estilos de varias bordadoras.

—Me gustaría que empezara en el mar y terminara en la cordillera, lo que haya en el medio ya es cosa de ustedes. Tienen total libertad —le dijo.

No fue fácil convencerlas. Porque cuando les planteó la idea, Bonati dice que estaban peleadas entre sí, y ya no estaban trabajando juntas. Aún así, ocho o nueve maestras se comprometieron a trabajar. Y tres meses después, la Momo llamó a Bonati para invitarlo al jardín trasero de su casa, para mostrarle el tapiz terminado.

Cuando llegó allá y vio la obra, quedó maravillado:

—Todas vestían elegantes. Pero además, recuerdo que pusieron el rollo del mural en el suelo, y que cuando lo fueron abriendo, apareció una obra preciosa. Le habían dado una continuidad increíble a sus creaciones. Lo primero que te sorprendía era que cada una de ellas tenía su propio imperio. Ese tapiz no se podía leer de un solo viaje, estaba lleno de pequeñas estaciones formales.

A Bonati le impactó además verlas llorar. Ese día, las tejedoras le contaron que esta obra las había vuelto a juntar. Y le hicieron un regalo.

—Siempre me emociono cuando pienso en ellas —confiesa quien tiene un pequeño tapiz de las mujeres colgado en su casa de Pirque.

Bonati no alcanzó a contemplar la obra de las tejedoras ya instalada en el edificio. El día que comenzó la Unctad III, no le dieron credencial y como no estaba invitado, tuvo que salir por una ventana.

—Recuerdo que entraban los representantes de los países, todos muy atildados, con sus maletines caros bajo el brazo. Y que iban subiendo por la escalera perfecta. Bajo una luz perfecta, en silencio perfecto, mientras nosotros estábamos saltando por una ventana. Resulta que nos había quedado por pulir una pieza, y el maestro aún estaba secando el piso. “¡Pero si me falta poquito!”, decía. Y yo: “Es que está llegando la gente, nos tenemos que ir ya”.

Semanas antes del estreno del edificio, Allende ya había ido a ver las obras coordinadas por Bonati.

—Llegó de madrugada. Le mostré todo lo que habíamos hecho, y estaba tan feliz ese hombre —dice.

Con nostalgia cuenta que en ese momento no logró dimensionar lo que la creación de esa colección patrimonial implicó, pero que a la luz del tiempo, es una experiencia que atesora:

— No hay otra parte del mundo que haya hecho lo que hicimos nosotros. Ingenieros, arquitectos, artistas y obreros trabajando de igual a igual, y en total libertad —dice Bonati navegando por esos recuerdos.



Olga Poblete:

Una feminista ejemplar en la UNCTAD III

“¿De dónde sale esta mujer?”, preguntó fascinado Pablo Neruda cuando escuchó a Olga Poblete por primera vez en 1946. Maestra de Historia y Geografía, feminista y dirigente social, no es de extrañar que en 1971, Salvador Allende la eligiera “representante de las mujeres de Chile” en la Comisión Nacional de la Unctad III. En este grupo organizador de la Tercera Conferencia de Naciones Unidas, presidido por Felipe Herrera, todos, excepto ella, eran hombres.



Poblete —nacida en Tacna, hija de madre soltera, amante de las montañas, ganadora del Premio Lenin de la Paz en 1962, parte del Movimiento Pro-Emancipación de las mujeres en Chile que fundó Elena Caffarena en 1935 para luchar por el derecho a voto femenino— lideró la subcomisión de Hospitalidad y Conocimiento de Chile. Es decir, que mientras el general Orlando Urbina, José Piñera o Luis Matte, entre otros, promovían la reunión internacional entre empresarios, trabajadores o parlamentarios, Poblete, menuda y pequeña —pero con un discurso que cruzaba fronteras y que la tuvo

Collage basado en fotos del Archivo Nacional.

Diseño: María José Bunster

**Foto tomada en el marco de los
Consejos por la paz.**

Foto: Archivo Nacional de Chile



varias veces exponiendo sobre justicia social y autonomía de los pueblos en América, África y Asia— se preocupó de que las tres mil delegaciones que representaron a 140 países en la Unctad III, estuvieran bien atendidas durante y fuera de la conferencia, y con o sin sus esposas, según fuera el caso.

Poblete era un lujo de anfitriona. Becada por la Universidad de Columbia, donde hizo un Magíster de Educación en 1945, fue testigo de los estragos causados por las bombas de Hiroshima y Nagasaki, y desde entonces estaba comprometida con las causas de la paz, la descolonización y las transformaciones sociales del siglo XX. Fundadora del brazo chileno del Movimiento Mundial y Nacional en Defensa de la Paz, que surgió en Europa en 1949, estaba convencida de que la Tercera Conferencia era una oportunidad para mostrar el verdadero rostro de la humanidad contemporánea.

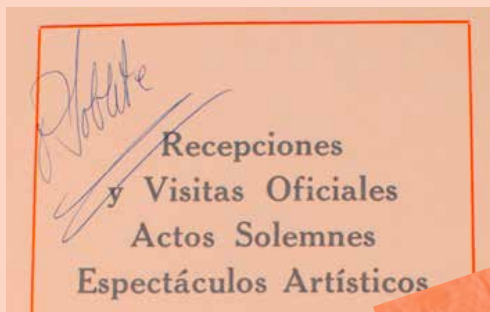
Fabiola Letelier, abogada que trabajó con ella como secretaria ejecutiva de la Comisión de Hospitalidad y Conocimiento de Chile, ha contado que el trabajo que realizaron “fue intenso, tremendamente arduo, pero muy apasionado”. De la mano de Hortensia Bussi, esposa del presidente Allende, no sólo tuvieron que gestionar alojamientos en Santiago para ese enorme contingente de visitantes, sino que prepararon documentos que les serían útiles

durante los conversatorios; generaron programas especiales para que conocieran la cultura y el arte de Chile, y convocaron a estudiantes universitarios que manejaban otros idiomas para que los acompañaran y atendieran en todo momento. “Estaba la esperanza de avanzar hacia un futuro que considerábamos amplio, mejor, más justo y distinto”, ha explicado Letelier sobre el trabajo que realizaron desde las oficinas del edificio de la Unctad III, como también desde las nuevas torres San Borja. “Han llegado a Santiago de Chile. Recorrerán nuestro país. Nos verán como somos en verdad y nosotros tendremos también la ocasión de sentir que la humanidad no es una mera palabra, sino una maciza realidad que necesitamos comprender para jugar dentro de ella el rol que nos corresponde”, se lee en el documento que escribió Poblete en abril de 1972, “¿Qué dejará la Unctad a los chilenos?”.

MATERIAL DE BIENVENIDA

"Programa Recepciones y Visitas oficiales, Actos Solemnes, Espectáculos Artísticos", se llamó la carpeta que Olga Poblete entregó a los representantes de 140 países que asistieron a la Tercera Conferencia de Naciones Unidas. Para que "regresaran a su país de origen sintiéndose felices, sanos y satisfechos" como consigna la prensa de la época, también recibieron los libros "Chile: un país andino del Pacífico Sur" y "Chile" de Pedro Cunill, un resumen del plan sexenal del gobierno, un resumen del plan económico 1972, una antología de Neruda y otra de Gabriela Mistral, un impresionante folleto turístico sobre Chile, una separata sobre el edificio de la sede en su

aspecto arquitectónico e información práctica. Todo el material iba en tres idiomas: castellano, inglés y francés. En cuanto a los jefes de delegaciones, estos recibieron un regalo extra: el Atlas de Chile impreso por el Instituto Geográfico Militar.



LA SECRETA HISTORIA DETRÁS DE LA OBRA DE Marta Colvin

Eduardo Bonati no suele hablar de la obra *El árbol de los sueños*. De las 37 piezas que conforman la colección de arte de la Unctad III, es la única que él no eligió. No es que no quisiera a Marta Colvin o que desconociera el valor de la escultora chilena que nació en Chillán en 1907 y que se consagró a nivel mundial, se excusa el curador, sino que la creyó inalcanzable.

En los 70, Colvin estaba en el momento más álgido de su carrera. Acababa de ganar el Premio Nacional de Arte, había triunfado en la Bienal de Sao Paulo, y en su taller de París hacía esculturas que hasta hoy es posible encontrar en países europeos, así como en Japón y Corea del Sur.

A Bonati le daba pudor ofrecerle el sueldo de tres meses de un maestro de terminaciones para que pudiera formar parte del arte del edificio, que es lo que recibió el resto de los artistas participantes. Colvin estaba en las grandes ligas. Había estudiado en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, pero desde que se había convertido en discípula de Henry Moore y recreaba el mundo precolombino a través de las formas y los materiales, era una estrella. Todo habría cambiado, sin embargo, cuando Hortensia "Tencha" Bussi le hizo ver a Bonati que lo que estaba cometiendo era un error. Según cuenta el

curador, llegó enojada y acompañada de una comitiva de unas doce personas, entre las que estaba un crítico del diario *El Mercurio*, a reclamar:

—Aquí se ha discriminado a las mujeres —recuerda Bonati que le dijo la esposa del presidente Allende. Y él, que confiesa que nunca tuvo simpatía por ella, la miró con cara de interrogación.

—Cómo no entiendes. ¡Aquí hay menos mujeres que hombres en el arte! —insistió.

Bonati sabía que a la colección le faltaba una pieza de Marta Colvin. Pero le explicó que no tenían presupuesto, y además argumentó que detrás de cada pieza firmada por los artistas había un pueblo de mujeres trabajando. “Las mejores artistas son ellas”, intentó convencerla.

—Ojalá hubiera tenido más dinero para traerle una escultura de la Marta Colvin, pero si usted quiere comprarla, avíseme. Al menos tengo un plinto (una base), que puedo reservar para ella —agregó. Bonati recuerda que fueron juntos a ver el pedestal. Y que luego de eso la primera dama prometió hacer la gestión y se retiró. De atrás de unas columnas escuchó un silbido:

—Era la Payita, secretaria y amante del presidente, quien me felicitaba por ponerla en su lugar —dice el curador.

Marta Colvin se habría enterado del episodio entre Bonati y Tencha. Semanas después, dice él, mandó desde París la escultura articulada en piedra azul de Los Andes, *El árbol de los sueños* o *Espíritu del bosque*, como también la llamaba. Bonati cree que la donó, pero no tiene certeza. Y en el museo en Chillán que conserva gran parte de la obra de la escultora, y que tiene una réplica en madera de *El árbol de los sueños*, tampoco conocen los detalles de la gestión que habría hecho la primera dama para traer el ejemplar desde Europa. La obra ha sido catalogada como “introspectiva” por los expertos, data de 1971, y es la única que conserva GAM en su ubicación original desde que la restauró. Descendiente de un

abuelo irlandés que era poeta y de una mujer chilota, la artista que abandonó su rol de dueña de casa para representar las fuerzas de la naturaleza en sus esculturas y relevar las formas y simbologías del continente americano, fue promotora hasta su muerte, en 1995, del arte orgánico.

—Hágala árbol, viva, orgánica, palpitante, jamás un objeto inerte e inanimado —le dijo una vez el maestro Moore sobre la escultura. Colvin nunca olvidó esa enseñanza y construyó su imaginario en piedra, mármol y madera luego de recorrer Machu Picchu, el Cuzco, Tiahuanacu, Isla de Pascua, el norte de Chile y parte de México.

“Creo que nuestra verdad está ahí”, dijo. Para Colvin, los artistas debían ir siempre tras la quimera de una superación espiritual, en conexión con el destino y el universo.



Foto: Arminio Cardoso / Archivo Biblioteca Nacional

Pepa Foncea:

Las cuatro mosqueteras detrás de las señaléticas de la Unctad III

Junto a Lucía Wormald, Eddy Carmona y Jessie Cintolesi, Pepa Foncea integró el equipo de diseñadoras que creó todos los símbolos gráficos del edificio, hoy desaparecidos. Lo hicieron junto al reconocido maestro alemán Gui Bonsiepe cuando apenas eran estudiantes. El proyecto fue pionero y posicionó a Chile como un lugar de vanguardia en esos años.

En 1971, Pepa Foncea y sus compañeras Lucía Wormald, Eddy Carmona y Jessie Cintolesi, tenían mucho en común. Todas estudiaban en la Escuela de Diseño de la UC, creían en los principios democráticos de la Reforma de 1967, y con gran entusiasmo querían contribuir al desarrollo de nuestro país a través del diseño. Por eso, cuando ese año el destacado diseñador y teórico alemán Gui Bonsiepe – que entonces dirigía el departamento de Diseño en INTEC, Instituto Tecnológico de la Corfo– las convocó a trabajar en el diseño de la señalética de la Unctad III, las cuatro jóvenes hicieron sentir su pasión y compromiso con fuerza: sin pensarlo dos

veces, se salieron de la universidad para dedicarse tiempo completo a esa tarea, para lo cual consiguieron una especie de garaje en Pedro de Valdivia Norte donde armaron su taller.

La misión que les encargó Bonsiepe fue diseñar un sistema de símbolos gráficos que permitiera identificar los recintos y servicios del edificio sede de la III Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo en el Tercer Mundo. Como se sabía que asistirían cerca de tres mil delegados de 141 países, los diseños debían funcionar sin palabras. Es decir, los pictogramas debían comprenderse de una mirada y, sin que importara el idioma o la nacionalidad de los participantes.

Ya un año antes, en 1970, las cuatro diseñadoras habían constituido un grupo autónomo con el fin de trabajar en proyectos aplicados a la realidad nacional. Muy beneficioso fue el intercambio de experiencias y conocimientos con los alumnos de gráfica de la Universidad de Chile y el profesor Hernán Guerra. De ahí, sumarse al proyecto de la Unctad III, fue la continuación de una formación que, con entusiasmo y voluntad, habían estado buscando.

Diseño: María José Bunster

La señalética de la Unctad III –significativa, sintética y por sobre todo funcional– nació en una mesa de dibujo con regla T y lapiceras rapidograph más un compás Rotring. Con una dedicación total las diseñadoras dibujaron con tinta china sobre papel mantequilla o vegetal, miles de alternativas ajustando los diseños con variaciones de milésimas de milímetros, lo que significaba hacer un nuevo dibujo cada vez. Los símbolos se diseñaron en un formato cuadrado de 20 x 20 centímetros con vértices redondeados. En color negro el fondo y las figuras en blanco; para los símbolos de advertencia se agregó el color rojo.

Este proyecto, junto a los que realizaron en 1970, agrupados bajo el nombre de “Estudios Supervisados” lo presentaron a la universidad para ser validado como proyecto de titulación. Tras ser evaluados por una comisión ad hoc, fueron reconocidos curricularmente, lo que les permitió, en julio de 1972, a Pepa Foncea y Eddy Carmona obtener el título de diseñadoras en la UC, y a Jessie Cintolesi y Lucía Wormald el de egresadas. Quizás es el único caso en Chile en que Gui Bonsiepe fue el profesor supervisor de un proyecto de título universitario.

Pepa Foncea lo recuerda bien:

—¿Qué las impulsó a dejar la universidad y dedicarse tiempo completo a crear la señalética? Suena irreverente, a lo menos.

Nadie nos pidió abandonar los estudios, simplemente lo hicimos y el proyecto Unctad fue el impulso que necesitábamos. Tampoco recuerdo haber avisado a mis papás, a nadie en realidad. Bastó que Bonsiepe nos invitara para que todas pensáramos: “es el momento de dedicarnos a esto”. Las cuatro nos instalamos en ese taller y empezamos. Fue nuestra teoría y práctica, “aprender haciendo”. Así estuvimos cerca de ocho meses.

—¿Tan estimulante era trabajar con Bonsiepe?

—Fue una gran escuela. Nos transmitió las enseñanzas y ética de la mítica escuela de ULM de la cual fue alumno y después profesor. Mirado desde hoy es impresionante lo que hicimos porque todos quieren entrar a la universidad. Nosotras, en cambio, convencidas de que la mejoría de la sociedad pasa-

ba por el diseño, estábamos en una búsqueda de fundamentos objetivos y racionales para tomar las decisiones de diseño y descontentas con la forma en que se enseñaba, simplemente elegimos salirnos de la universidad para aprender. Partimos de cero, diseñar la señalética de la Unctad era una cosa totalmente nueva para nosotros, y en Chile había poca información de lo que se había hecho internacionalmente en el tema. Por suerte en la biblioteca de Lo Contador pudimos revisar revistas internacionales y conocer algunos sistemas de símbolos de juegos olímpicos, ferias y exposiciones internacionales. Además encargamos a unas librerías de Londres algunos libros que Bonsiepe nos recomendó. Fueron 33 los símbolos que diseñamos procurando que los elementos y objetos visualizados fueran universales para ser comprendidos por personas de todas partes del mundo. No usamos palabras, por lo que imagino qué, para muchos sin una educación visual previa, no deben haber sido fáciles de entender.

—¿Cuál de los símbolos fue el más difícil?

—¡Uf, varios! Recuerdo el de télex, por ejemplo, que es súper abstracto. O lugar de reposo: hicimos un sillón. Ese a mí no me gustó mucho, pero otros quedaron geniales, como secretaria: una máquina de escribir. O el de las tiendas de souvenirs. Trabajábamos diez horas diarias y Bonsiepe nos corregía una vez a la semana. Para eso teníamos que encontrarnos con él en INTEC tempranísimo, antes de que entrara a su trabajo, porque él era de una ética inconvencible. Llevábamos miles de

alternativas con mínimos cambios, las que colgábamos llenando las paredes. INTEC quedaba por allá arriba, en Santa María casi al llegar a lo que hoy es Lo Curro, era puro campo. Íbamos en la citrola de la Jessie que era como ir cabalgando.

—Otro Santiago.

—Otro mundo, otra entrega. A mí me marcó por siempre esa experiencia. Hoy estamos en los tiempos del “like”, pero en esa época con Bonsiepe, cada una de las decisiones en diseño que tomábamos (forma, tamaño, color) tenía que tener un fundamento porque las cosas se hacían para que sirvieran y perduraran, y no como una moda pasajera al servicio del marketing. En una época en que la enseñanza y profesión del diseño se practicaba de un modo algo frívolo e inconsistente, la “escuela” de la UNCTAD era todo lo contrario. Nuestros símbolos tienen como 50 años, pero si los ves hoy día son totalmente vigentes, salvo el teléfono que cambió su forma, pero incluso como gráfica se ve contemporáneo, no es un diseño obsoleto.

—¿Aún mantiene contacto con las otras integrantes del equipo? ¿Son amigas?

—Hasta el día de hoy. De hecho, nos íbamos a juntar la otra vez.

—¿Y qué pasó?

—Fui a Santiago para encontrarnos. Pero una amiga que fue a buscar a la otra quedó en panne, y bueno, no nos resultó. Era el viernes 18 de octubre de 2019, y pasaron cosas inusitadas: empezó el estallido social.



Fotos: Roberto Santandreu / Archivo Biblioteca Nacional, 1972

LAS COSAS SE HACÍAN
PARA QUE PERDURARAN

CENTRO METROPOLITANO GABRIELA MISTRAL





**Collage basado en
fotografías de Roberto
Santandreu / Archivo
Biblioteca Nacional**

Diseño: María José Bunster



La segunda vida del edificio que hoy aloja a GAM duró apenas un año, por lo que no muchos memorizaron su nombre. Tras celebrarse la Unctad III, la sede pasó a manos del Ministerio de Educación y a llamarse Centro Metropolitano Gabriela Mistral. Allende quiso obsequiársela a los ciudadanos, así como entregarle la torre a las mujeres y a los niños chilenos. En su discurso del 17 de mayo de 1972, habla de convertir el edificio en un gran Instituto Nacional de la Cultura donde sean, sobre todo los estudiantes, los que le den vida. “Queremos que la cultura no sea el patrimonio de una elite, sino que a ella tengan acceso —y legítimo— las grandes masas preteridas y postergadas hasta ahora”, declamó.

El Centro Metropolitano Gabriela Mistral se inauguró en septiembre de 1972 con un concierto de Quilapayún en la Alameda, y tuvo como directora a Irma Caceres. Conocida como “la pequeña Lulú” en el mundo político por su carácter peleador, a sus 94 años, cuenta cómo fue realizar su gestión en una época en que las mujeres no solían tener cargos directivos.

“Era un edificio de brazos abiertos. Nadie podía prescindir de ese lugar porque concentraba los eventos artísticos y político-sociales de la época”, recuerda quien lo visitaba a menudo, el escritor Roberto Brodsky.

La programación era diversa y se financiaba en gran parte con las comidas del fabuloso casino que heredó de la Unctad III y que reunía a distintas clases sociales. En el Centro Metropolitano Gabriela Mistral Inti-Ilmami tocó *Canto para una semilla* y hasta el Golpe de Estado, hubo conversatorios, teatro, danza y arte latinoamericano.



Irma Cáceres de Almeyda a sus 94 años:

“Había mucha vida en el edificio”

Sentada en su casa en Lo Cañas y con la mesa cubierta de fotografías en blanco y negro, quien fuera directora del Centro Metropolitano Gabriela Mistral, recuerda como se le devolvió el edificio a la ciudadanía post UCTAD III. Era un museo abierto, un escenario para actividades culturales que además ofrecía un casino que acogía a 600 comensales. Fue el punto de encuentro de una sociedad efervescente hasta que lo comenzaron a apedrear.

Fue hace 47 años, pero Irma Cáceres de Almeyda aún lo recuerda. Esa mujer de lentes de marco grueso y chaleco con rombos que aparece en la fotografía en blanco y negro que sostiene en las manos, es ella, en 1972.

Imposible que el tiempo borre una etapa tan significativa. Designada directamente por Salvador Allende para dirigir el Centro Metropolitano Gabriela Mistral, fue quien se encargó de darle una nueva vida al edificio construido para albergar la Uctad III.

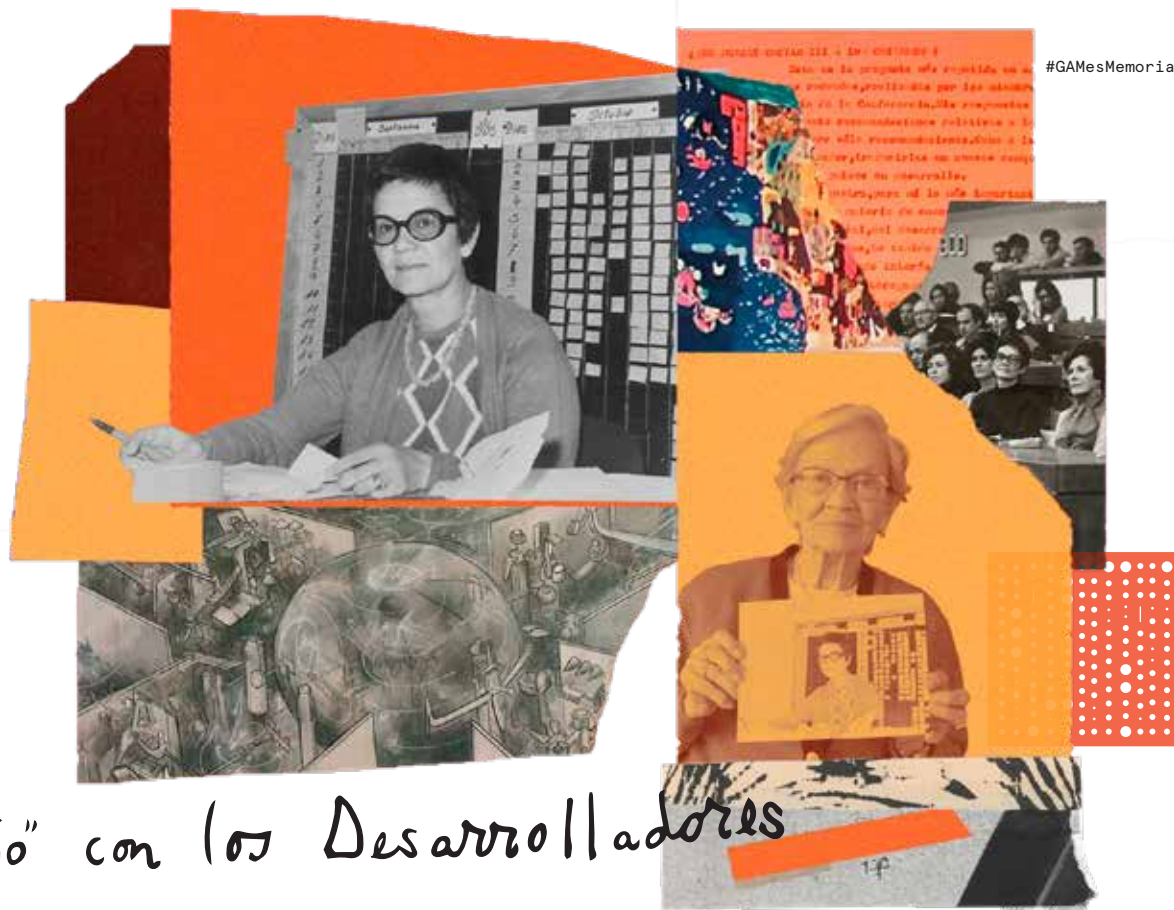
La misión de Irma era devolvérselo a la ciudadanía.

—¡Yo era tan feliz trabajando ahí! tenía la sensación que servía, que era necesario. Tener un trabajo que me permitía dar a conocer Chile, era realmente un privilegio. Darle entrada a una serie de gente que no tenía posibilidad en otras partes, de amplitud... se vivía, se trabajaba y se podía hacer mucho adentro —dice hoy, a sus 94 años.

En tiempos en que era difícil que las mujeres ocuparan puestos directivos, Irma dejó huella. Al Centro Metropolitano Gabriela Mistral le decían coloquialmente “el edificio de las mujeres”, porque además de las oficinas que tenían que ver con su administración, y que estaban ubicadas en el cuarto piso de la torre, también estaban las de la Secretaría de la Mujer.

Conocida como “La pequeña Lulú” en el mundo político por su espíritu autónomo y peleador, fue en este lugar donde quien había estudiado Derecho e Historia y Geografía, había criado tres hijos, pero sobre todo acompañaba a su marido, el Ministro de Relaciones Exteriores, Clodomiro Almeyda, adquirió luz propia.

El desafío que tomó Irma no era menor, considerando las dimensiones del edificio: el Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral tenía que auto solventarse con el dinero que entraba del casino, que se había levantado al interior para 600 personas, pero también con el arriendo de salas.



"ojo" con los Desarrolladores

Para su sorpresa, organizaciones como la CUT o la FECH se peleaban ese espacio. Al final todos querían estar ahí:

—Había mucho interés. Viajeros que llegaban a Santiago... era el lugar para ir a visitar— dice apuntando la fotografía donde se ve ella de espaldas a un calendario repleto de actividades, trabajando.

Collage basado en fotografías del archivo personal Irma Cáceres / Archivo Biblioteca Nacional

Diseño: María José Bunster



Foto: Gabriel Razeto

Irma prácticamente vivía allí, ordenando una programación que ella no recuerda con precisión, pero que incluía desde espectáculos de danza y teatro emergente, hasta mesas redondas y exposiciones de orfebrería mapuche y minerales chilenos.

—Hubo una muestra de arte latinoamericano particularmente exitosa —dice Irma. A través de las embajadas conseguimos que los países del Pacto Andino (Bolivia, Ecuador, Argentina, Colombia y Venezuela) nos enviaran una pequeña muestra de su artesanía. No era habitual, no era algo tan grandioso, pero era representativo, muy del pueblo. Este tipo de contacto dentro de Chile y con Latinoamérica era muy cálido y cercano —recuerda.

El edificio en sí ya era un museo abierto. En las imágenes que Irma mira con nostalgia, se le ve caminando por el Centro Metropolitano Gabriela Mistral, entre la obras de Matta y Toral. O presentando a los visitantes el hermoso trabajo de las bordadoras de Isla Negra que cubría uno de los muros del hall de acceso.

—*Ojo con los desarrolladores* (el cuadro de Matta) era muy visitado por su título, porque desarrollar por desarrollar, no. Pero desarrollar como un sentido de mejorar, de subir a quienes están muy abajo, de darles la oportunidad, es otra cosa. Siempre se habla mucho de crecimiento, pero nunca se dice para qué, para quién y cómo o dónde —cuenta con lucidez.

Cueña, artista textil e hija de Irma, también recuerda algunas instancias que se dieron específicamente en el salón plenario del Centro Metropolitano Gabriela Mistral, como el Consejo Mundial de la Paz y el Congreso de Salud Latinoamericano.

También hubo apedreamientos de Patria y Libertad. Este movimiento, dice Irma, tenía su sede muy cerca, y antes de manifestarse contra el edificio iba a comer al mítico casino, junto con las abuelas jubiladas, los oficinistas y los estudiantes de todas clases sociales.



—¿Qué se podía hacer cuando nos daban con el hacha? Aguantar no más. Cerrar para impedir que entraran y destrozaran, pero más que eso era bien difícil —reflexiona sobre esos momentos críticos.

Dirigir este espacio tenía riesgos. Pero “La pequeña Lulú” no se detuvo:

—Teníamos vecinos que tenían un odio sagrado contra el edificio. Es mejor tirarse al agua y yo me metí no más. Me gustaba sentirme capaz de hacerlo, de mantener eso vivo. Yo diría que no tenía un momento de ocio, de estar así

contemplando, había mucha vida en el edificio.

Por eso para Irma fue tan duro cuando el Golpe de Estado puso fin al proyecto después de apenas un año de existencia. Mirando las fotografías, se queda en silencio, dice que prefiere no acordarse.

—No son buenos momentos para el país y la mente borra las cosas negras, es así. Encontrarse con tanta gente que ya no está en estas fotos también es penoso... y mejor estar en el presente —se excusa con la voz quebrada, y mientras contempla una imagen de Allende.

Pero su hija Cueña sí conserva la imagen de su madre ese 11 de septiembre: dice que se subió a la parte más alta de la torre, al helipuerto, y que desde ahí vio la ciudad. Los aviones bombardeaban La Moneda mientras su padre estaba adentro.



Irma, devastada, lo supo:

—Esto va a ser una carnicería, por favor, váyanse a sus casas —les dijo a los trabajadores el día en que el Centro Metropolitano Gabriela Mistral cerró sus puertas para siempre.

Fotos:
Archivo personal Irma
Cáceres, Roberto Santandreu
/ Archivo Biblioteca Nacional



“ERA UN BUEN SITIO PARA PINCHAR”

“Ir al Centro Metropolitano Gabriela Mistral en 1972 siempre era un buen panorama. Podías estar cerca de los músicos, ir a fiestas bailables que se hacían en la tarde noche, o buscar algún rinconcito para hacerte cariño con la polola, porque para qué vamos a sacralizar los lugares: el edificio de la Unidad III también era un buen sitio para pinchar. Mi polola de ese entonces era Viviana: hija de don Lucho Corvalán, secretario del Partido Comunista durante 30 años y al momento del Golpe. Ella tenía 16, yo 23. Vivíamos una historia de amor cruzada con la política que terminó en matrimonio: ella es la madre de mi hija Adela. También recuerdo haber conocido a Mario Jiménez, encargado del Departamento de Cultura de

la Central Única de Trabajadores, quien me invitó a participar de la compañía de teatro Nuevo Popular. Financiados por la Universidad Técnica del Estado hacíamos -junto a actores como Myriam Palacios, Pepe Soza o Alejandro Castillo- teatro para los obreros y campesinos a lo largo de Chile. Éramos un grupo de batalla, imbuidos y empapados por el proceso de la Unidad Popular y haciendo lo que más nos gustaba hacer”.

José Secall, actor

Foto: Archivo Biblioteca Nacional



“ERA UNO DE LOS ESCENARIOS MÁS EXQUISITOS EN SANTIAGO”

“Mis recuerdos son muy emotivos. Actuamos el 4 de diciembre de 1972 en la sala plenaria, que era uno de los escenarios más exquisitos de Santiago. Presentamos por primera o segunda vez *Canto para una semilla*, esa elegía que hizo Luis Advis, donde nosotros interpretamos la música y cantamos junto a Isabel Parra y cuya relatora fue la actriz Carmen Bunster. Luego vendría el exilio. Era increíble estar en ese edificio. Novedoso, construido rápidamente y con una dedicación absoluta de parte de los obreros, los arquitectos, los artistas y los escultores. La gran contribución a la cultura que entonces imaginamos que iba a heredar el gobierno de Salvador Allende. Además nos juntábamos a almorzar. Más que visitarlo, nos sentíamos llamados a vivir en ese espacio”.

Horacio Salinas, músico de Inti-Illimani

"ERA MI EPICENTRO"

"Era el nudo de toda la juventud de Chile. Ese edificio de la Unctad –así le llamábamos todos– era un puente que permitía conectarte con el mundo estudiantil de la Universidad Católica, y además atravesar sin rejas hasta el barrio Lastarria, el cerro Santa Lucía, el centro de Santiago y Bellavista. Recuerdo con especial cariño la cafetería o casino que funcionaba allí: aguantaba como a mil personas almorzando juntas en una especie de menú universitario, barato, muy bien servido y organizado; las reuniones de todo Santiago se hacían allá. Había mucha actividad cultural: salas de cine, conciertos, teatro, lanzamientos de libros o exposiciones de pintura. Era mi epicentro. Recuerdo haber visto allí a Parafina, la época más experimental de lo que terminarían siendo Los Blops".

Pedro Greene, baterista



Casino UNCTAD III, 1972

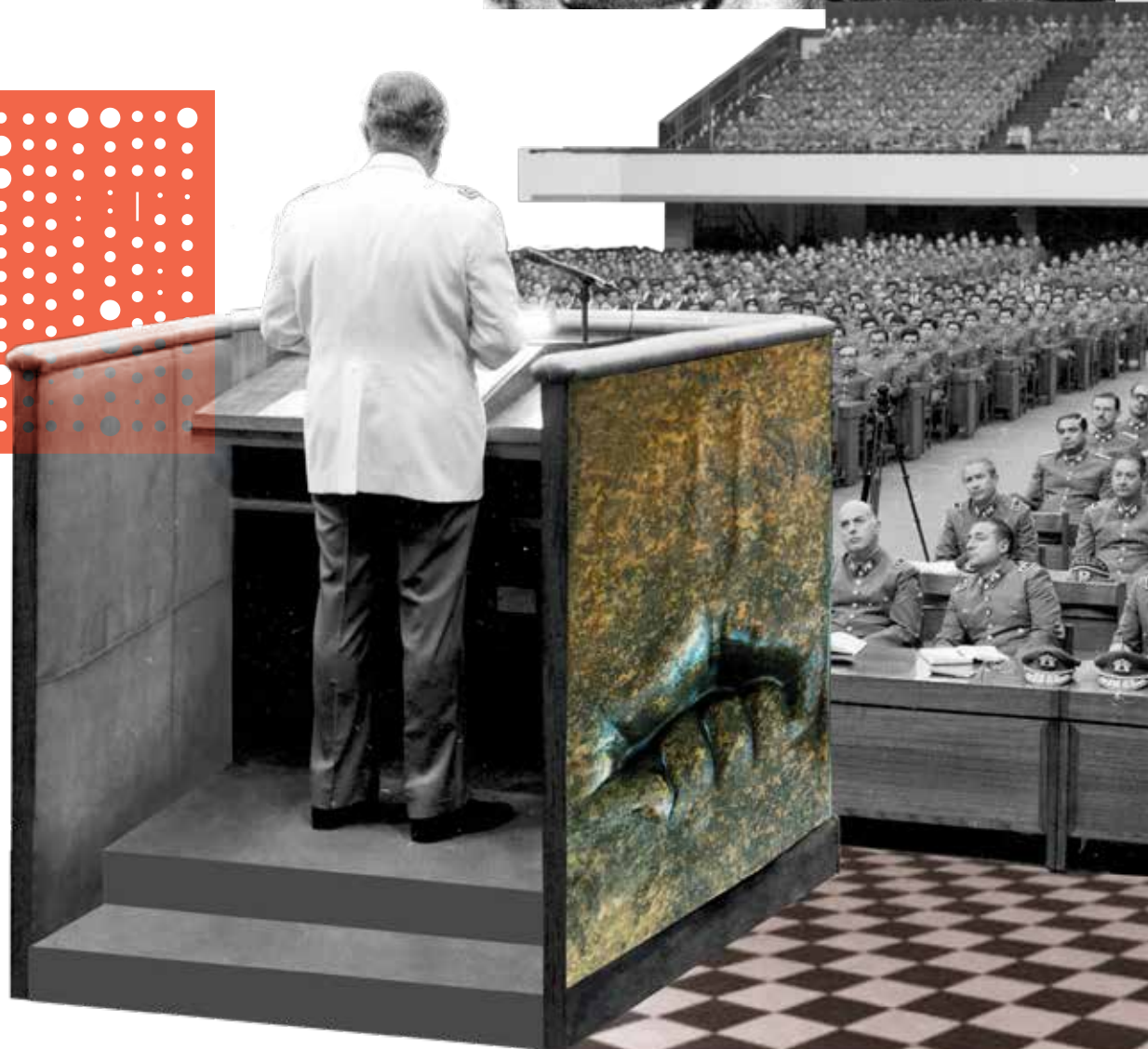
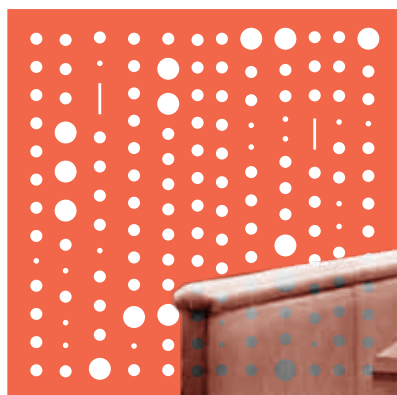
Foto: Miguel Lawner

"Era un edificio de brazos abiertos. Nadie podía prescindir de ese lugar porque concentraba los eventos artísticos y político-sociales de la época. No había un centro colectivo como éste en Santiago: las federaciones de estudiantes, los sindicatos, los comités centrales de los partidos, entre otros, tenían su sede allí. Nunca fue pensado como un edificio de Estado. Era todo lo contrario a un lugar conservador, sectario o institucional anquilosado, allí se conversaba, se debatía y se arriesgaban cosas. Recuerdo que la Brigada Ramona Parra era parte de ese ambiente... Y que antes de ser el Centro Metropolitano Gabriela Mistral participé como voluntario. Fui parte de los estudiantes que el gobierno convocó para que la Unctad III se levantara con la urgencia que se requería. No era necesario pertenecer a un partido político para eso, te inscribías y estaba todo muy organizado. Mi labor durante un mes y medio fue sacar los sacos con material de construcción que traían los camiones y llevárselos a los obreros. Esa sensación de comunidad, de estar trabajando contra el tiempo por un bien común es algo que no se olvida".

Roberto Brodsky, escritor y guionista.

"ERA TODO LO CONTRARIO A UN EDIFICIO CONSERVADOR"

EDIFICIO DIEGO PORTALES



**Collage basado en fotografías de
archivo El Mercurio / Archivo GAM**

Diseño: María José Bunster

General Pinochet con sus gafas.

Foto: Chas Gerretsen —Nederlands Fotomuseum



Luego del Golpe de Estado de 1973 y del bombardeo a La Moneda, la Junta de Gobierno de Augusto Pinochet tomó posesión del Centro Metropolitano Gabriela Mistral, cerró sus accesos, blindó sus ventanales, y junto con destruir o hacer desaparecer gran parte de su colección de arte, le cambió el nombre.

El 11 de octubre de ese año —mismo día en que el Consejo de Guerra ejecutaba a varios prisioneros en Pisagua— el edificio fue inscrito oficialmente con el nombre Diego Portales mediante una ceremonia pomposa de corte militar que incluyó el himno patrio, y así permaneció inamovible por décadas.

Pinochet volvió a gobernar desde La Moneda el 11 de marzo de 1981, pero en las instalaciones del Diego Portales persistió el Ministerio de Defensa y el Poder Legislativo. Y también Carabineros, como parte del entramado de Seguridad Nacional. Su salón plenario continuó siendo el escenario de los discursos que Pinochet dirigía en cadena nacional a la ciudadanía.

El 11 de marzo de 1990, con el retorno a la democracia, la torre siguió siendo sede del Ministerio de Defensa, pero el edificio pasó a ser un centro de conferencias. Eso, hasta que el incendio de 2006 permitió pensar en una nueva vida para la construcción que había sido testigo de la historia social y política de Chile, y comenzó a fraguarse GAM.

Atrás quedarían ciertos hitos que marcaron al hermético edificio y que se reúnen en este capítulo, como los famosos martes en que el almirante de la Armada, José Toribio Merino, se reunía con la prensa, las reuniones donde se fraguó la Constitución del 80, o el día en que Carlos Caszeli, en el marco de una visita de la Selección Nacional de Fútbol al Diego Portales, se negó a darle la mano a Pinochet.



Diego Portales:

EL CENTRO DE OPERACIONES DE LA DICTADURA

Tras el Golpe de Estado, Augusto Pinochet se instaló en el piso 23 de la torre donde también tuvieron oficinas la Armada, el Ejército, la Fuerza Aérea y Carabineros. Al edificio ya no se pudo entrar por la Alameda, sino por la calle Namur, donde militares fiscalizaban quién ingresaba y quién salía. Poco se ha contado sobre lo que pasaba al interior del que fue la principal sede de la Junta Militar y del poder legislativo en dictadura. Mediante testimonios, aquí se recrea cómo funcionaba y qué hitos lo marcaron hasta el retorno a la democracia que fue anunciado en el mismo edificio.

—La oficina de Pinochet estaba encima de todo, en el piso 23, y de ahí venían las de los demás: el Ejército, la Fuerza Aérea, la Armada y Carabineros.

El que habla es José Riquelme, oficial de seguridad y escolta personal del comandante en jefe de la Armada y miembro de la Junta Militar, el almirante José Toribio Merino. Durante al menos cuatro años y medio trabajó en el edificio que luego del bombardeo a La Moneda se transformó en el centro de operaciones de la dictadura. Las instalaciones del Diego Portales eran sobrias, recuerda el escolta: vidrios blindados. Sillones de cuero, bonitos escritorios y algunos símbolos del régimen esculpidos en cobre.

Riquelme pasaba a buscar a Merino a su casa todas las mañanas. Luego de hacer una parada en el Ministerio de Defensa para “resolver algunos asuntos de la Armada”, se dirigían hasta el edificio Diego Portales. Para entrar y salir debían hacerlo por una calle trasera, Namur. Allí, una guardia de militares fiscalizaba meticulosamente quién entraba y salía del recinto durante las 24 horas. Riquelme dice que funcionarios de la Armada y de la Fuerza Aérea se turnaban esta barrera de control. Y que así como lo hace actualmente la guardia de Carabineros en La Moneda con los visitantes, se les pedía el carnet de identidad y se les hacía algunas preguntas.



Foto: Lateral Arquitectura

—Todos los que eran externos al edificio estaban obligados a identificarse. Una vez que chequeaban sus nombres y que confirmaban que los estaban esperando en alguna de las oficinas, los hacían pasar con una tarjeta —dice el escolta.

Riquelme no llegó a pisar la oficina de Pinochet, pero quienes la conocieron después de la llegada de la democracia la recuerdan austera y con una puerta blindada por dentro y por fuera con placas de acero. El escolta cuenta que ahí sólo entraban “los connotados” y que él, a diferencia de los célebres miembros de la Junta Militar, almorzaba en el casino que estaba en el primer piso desde la época de la Unctad III.

Tras cambiar de administración, éste siguió funcionando a modo de buffet. Unas 500 personas que trabajaban en el Diego Portales —entre uniformados y civiles con cargos administrativos— almorzaban allí a diario, mientras que Pinochet, o comandantes en jefe como Merino, recibían los almuerzos en bandejas, directamente en sus despachos.

—Era bien entretenido porque al casino iban funcionarios de otros rangos y compartíamos entre todos. Una empresa de alimentación llevaba los menús listos. Usted tomaba su bandejita e iba sacando lo que quería —dice Riquelme.



En la torre cada una de las ramas de las Fuerzas Armadas y también la institución de Carabineros tenía sus propio piso, y sus respectivos asesores y edecanes. Unas 200 mujeres trabajaban también en el edificio, cumpliendo el rol de secretarías y llenas de papeles sobre los escritorios.

El escolta recuerda que el ambiente adentro era relajado y que hasta había momentos para la camaradería o para conmemorar alguna fecha importante. Cuando estaban de suerte el almirante Merino invitaba a los funcionarios a su casa “para compartir un coctelito”.

—Había instrucción y seriedad pero también tallas o minutos de confianza, como cuando para el día del Carabinero hacíamos una ceremonia —dice Riquelme.

“Tampoco es que anduviéramos con fusiles adentro”, recalca el escolta. Su arma, por ejemplo, la dejaba en un casillero y sólo se la ponía al cinto cuando salía con Merino a la calle, junto a un grupo de infantes o comandos que eran sus ayudantes.

—Ahí sí que tenía que estar atento y despierto, porque en la calle podía haber atentados. Pero

adentro del Diego Portales a mí nadie me andaba siguiendo ni tampoco tenía que seguir a nadie. El ambiente era normal... ya sé que la historia cuenta que los militares fueron torturadores, pero eso se dio en lugares acondicionados para eso, no en la Alameda —cuenta.

El futbolista Carlos Caszely comenta, por el contrario, que la atmósfera en el Diego Portales era, a lo menos, enrarecida. “Entrabas y daba mucho nervio. Había incertidumbre en todos lados y demasiada seguridad. Te controlaban al entrar y en cada piso”, recuerda.

Riquelme solía asomarse por uno de los tantos ventanales blindados a mirar la Alameda desde las alturas y recuerda que la vista era muy diferente a la de hoy.

—Si había cacerolazos o desmanes eran en las poblaciones por las noches. Jamás hubo una manifestación frente al edificio. Como era gobierno militar, nadie se habría atrevido a protestar. No es como ahora —señala.



Foto: Kena Lorenzini

Cada vez que la contingencia lo ameritaba, Pinochet le hablaba a sus uniformados. Para ello, los reunía en el salón plenario y atravesaba una alfombra que lo cruzaba de punta a cabo junto a los miembros de la Junta Militar y su mujer, Lucía Hiriart. Algunos medios de prensa también estaban presentes, pero eran sólo aquellos que eran simpatizantes de la dictadura: *El Mercurio*, Televisión Nacional, Canal 13, pero “jamás las revistas de la oposición como la *Análisis*”, explica Riquelme.

—Sólo entraban los periodistas que trabajaban para el gobierno militar. No era una cuestión democrática, para qué vamos a andar con cosas —agrega.

Kena Lorenzini fue una de las pocas que tuvo la posibilidad de retratar a Pinochet dentro del Diego Portales. Sus fotografías —emblemáticas todas— son parte del archivo del Museo de la Memoria. En las imágenes del salón plenario se le ve junto al comandante en jefe de la Armada, José Toribio Merino; el director general de Carabineros, César Mendoza, a quien todos le decían “Mendocita”; el comandante en jefe de la Fuerza Aérea que llegó a reemplazar a Gustavo Leigh a partir de 1978, Fernando Matthei.

—Siempre se sentaban todos juntos, eran como apatotados. Y en el medio, Lucía Hiriart, siempre puntuda y opinante, siempre con su Cema. Hasta besuqueo con Pinochet había antes de los discursos. Tengo una foto que se llama “Lucía hablando sola”. Aparece ella como moviendo la mano, con todos los hombres en sus espaldas —cuenta Lorenzini.



Foto: El Mercurio

La fotografía pudo entrar al Diego Portales porque era la reportera gráfica de la revista *Hoy*. Ella se ríe al recordar esos tiempos, porque apenas se reconoce. Tenía 20 años, provenía de una familia de derecha y estaba recién llegada a la capital. De hecho, las primeras marchas a las que asistió eran pro Pinochet, en Talca.

—Fue estando en el *Hoy* que me empecé a politizar. De a poquito fui cachando al personaje y viendo la realidad, pero antes yo no tenía odio ni nada, era una cabra chica de provincia que usaba aros de perlas y que juraba que estaba trabajando en el *Life*, ese era mi nivel —dice.

Lorenzini retrató a Pinochet y “a su patota” desde esa distancia emocional. Dice que “su cara de guagua” la ayudó a no pasar por sospechosa y que por eso pudo fotografiar al dictador de espaldas y de frente, de cerca y de lejos. En una de las imágenes que capturó en los 80 se ve al general en jefe del Ejército en primer plano. “Tiene el signo del infinito en la cara, hecho con puras venitas”, dice ella.

—El gallo era muy gracioso en la intimidad. Una vez fui a cubrir una reunión que tuvo con un embajador y era como simpaticón, buena onda,

muy campesino. Era súper vanidoso, además. Se creía buen mozo, se las traía. Una vez me tocó ir al tedeum y cada vez que tomaba la cámara para sacarle una foto, él se sonaba la nariz, me miraba fijo y se reía. Hasta que un amigo me dijo: "Kena, te está hueviando el viejo, tómale la foto no más". Y sí, efectivamente me estaba agarrando pal' chuleteo.

Nunca intercambiaron palabras con Pinochet, pero Lorenzini llegó a conocerlo bastante más de lo que imaginó, porque en esa época vivía con una teniente de la Fuerza Aérea en un edificio de Providencia que, coincidentemente, era el mismo en el que vivía la madre de Pinochet.

—Un día llamaron a mi amiga para que fuera a ponerle una inyección a la señora y yo la acompañé con la condición de quedarme callada y no decir por ningún motivo que trabajaba en una revista. Cuando entramos a la habitación, ella estaba en cama, y en un rincón tenía miles de fotos de su hijo: Pinochet de guagua, Pinochet adolescente, Pinochet casado y demases. Me dijo: "¿Quiere un dulcecito, mijita?", y yo saqué varios del cajón de la cómoda porque estaban

bien buenos los dulces. Mi amiga se dio cuenta de que le caí bien, así que cortó por lo sano: "Ya, dese vuelta para ponerle la inyección". Fue así que conocí el poto de la vieja de Pinochet —relata Lorenzini soltando una carcajada.

Los discursos de Pinochet en el salón plenario del Diego Portales eran especies de arengas en las que llamaba a los militares a estar unidos y atentos a los boicots de políticos de oposición que desde el extranjero criticaban la dictadura.

—No faltaban los que amenazaban con incendiar algo o llamar la atención, lo que daba pie a enfrentamientos —cuenta el escolta de Merino, José Riquelme sobre esos actos.

Luego agrega que los jefes de Estado congregan a la gente en cualquier sitio, pero que Pinochet sólo hablaba desde ese salón gigantesco.

—Había unas tres mil personas en las butacas: la mayoría eran uniformados y civiles que trabajaban en el gobierno. Le soy honesto, ahí no llegaba alguien de la José María Caro y tampoco el viejito de la esquina que quería escuchar a Pinochet —dice.

Riquelme recuerda que como en la película *El guarda espaldas* debía quedarse cerca del escenario “por cualquier cosa”. Y que al menos una vez a la semana la Junta Militar se reunía para evaluar cómo avanzaba el país en la oficina de Merino. El escolta esperaba afuera, cerquita de la puerta de su jefe, hasta que la reunión finalizaba. Lo mismo pasaba cuando el almirante se reunía con la ministra de Justicia, Mónica Madariaga. Era la época en que se redactaba la Constitución del 80, y también cuando se elaboraban las estrategias económicas que prevalecen hasta hoy.

—Fue Merino quien precursoró el modelo (neoliberal) que tiene el país hasta ahora. Tenía carácter. Ni él ni Pinochet se andaban con chistes. Decían: “Vamos a hacer esta maniobra” y se hacía nomás. En ese tiempo los viejos eran así, de una línea. El más tranquilo era Mendocita, el carabinero. Debe ser porque el carabinero de por sí no es tan mandón como el marino, el aviador o el militar —dice el escolta.

Había sastrería en el Diego Portales. Riquelme recuerda que quedaba en el primer piso, pero en una casita aparte, no en la torre.

—Era normal ir al sastre antes de una ceremonia. Él trabajaba con dos ayudantes más y entonces los funcionarios les pedían que les arreglaran las tenidas, y él las ajustaba y te las entregaba planchadas.

Otro de los servicios indispensables para los militares que operaban en el edificio era la peluquería.

—Esas cosas son domésticas y no faltaban ni en la Armada ni en los buques en los que navegaba —dice el escolta de Merino— todo gallo se corta el pelo y aquí había 500. Imagínese.



Edificio Diego Portales.

Foto: Lateral Arquitectura



Foto: Juan Carlos Cáceres



**Foto: Archivo
El Mercurio / Archivo
GAM**

11/10/1973

Un mes después del Golpe de Estado se efectúa la toma de posesión del edificio

La ceremonia se realizó con toda la pompa de una corte militar que ha ganado una batalla. Medallas por doquier.

El salón principal ya había sido tocado por la maquinaria de la dictadura. Álvaro Puga Cappa, escritor de discursos de Pinochet y jefe de la Oficina de Asuntos

Públicos, se atribuía la idea de haber puesto las fechas 1810-1973 en el Salón Principal del ahora Diego Portales como una forma de significar la segunda independencia de Chile.

El Mercurio del 12 de octubre señalaba así el ingreso de la Junta: "Con severa precisión que sobrecogió a los presentes, los cuatro integrantes de la Junta ingresaron a las 12 horas al Salón de Honor del Edificio de Gobierno Diego Portales, en los momentos que la Orquesta Sinfónica de Chile y el Coro de la Universidad de Chile interpretaban el himno patrio". El director de orquesta y coro fue Francisco Rettig.

Un vasto operativo de seguridad se realizó en el sector desde el día miércoles 10 para "prevenir la posible acción de extremistas". Se revisaron edificios desde Alameda al Parque Forestal. A los periodistas los llevaron a un sótano, fueron revisados y les colocaron un brazalete amarillo. A la salida, "la gente ovacionó a los integrantes y todos los representantes de las Fuerzas Armadas". Todos estos datos los indica *El Mercurio*.

Pinochet hizo el discurso inaugural y duró 33 minutos: "Subsiste el estado de guerra interno", diría. Los hechos demostraban que ese día la cara de Chile cambiaría para siempre. Esa misma fecha se proclamaba el decreto de ley 77, que puso en receso a todos los partidos políticos y entidades, agrupaciones, facciones o movimientos de carácter político.

"No pretendemos perseguir a nadie por sus ideas ni por su simple adhesión al régimen depuesto. Nuestra determinación es ser inflexibles para sancionar a quienes pretendan o hayan pretendido usar la violencia", proclamaba Pinochet, implantando un severo principio de autoridad contra "los extremistas" en el Diego Portales.

Ese mismo día morían ejecutados en Pisagua Julio Cabezas, José Rufino Córdova, Humberto Lizardi, Mario Morris y Juan Valencia, condenados a pena máxima por el primer Consejo de Guerra, en el marco de la llamada "Caravana de la Muerte".



25/04/1974

"Jamás el Comunismo Internacional volverá a hollar nuestra patria", proclamaba Pinochet ante 2700 mujeres representantes "de los diversos sectores del país" (*El Mercurio*) y a los ojos de su mujer, Lucía Hiriart". Como gobernante sólo puedo hacer una promesa a las mujeres de mi patria: vuestros hijos han nacido libres y morirán en libertad". Cuatro días después, el 29, Carabineros era incorporado al Ministerio de Defensa como parte del entramado de Seguridad Nacional.

Foto: ©Chas Gerretsen — Nederlands Fotomuseum



25/05/1974

Caszely no le da la mano a Pinochet

En el piso 23 fue recibido el plantel completo de la Selección Nacional de Fútbol que viajaría ese mismo día rumbo a Brasil, escala previa a jugar el Campeonato del Mundo en Alemania. Carlos Caszely era una de las primeras contrataciones internacionales de un futbolista nacional. Jugaba para el Levante, de la segunda división española, y sonaba como uno de los

Foto: posibles goleadores del Mundial junto a figuras como el holandés Cruyff o el alemán Müller.

Eran las 13 horas cuando Pinochet los recibió en el piso 23 del Diego Portales: "La Junta de Gobierno ha querido despedirlos en forma personal", decía. Aunque no se menciona en la cobertura de *La Tercera*, la falta de saludo de Caszely, el gesto sí se transmitió por la televisión y se transformó en leyenda.

El desprecio se dio al inicio, cuando Pinochet los recibió alrededor de una gran mesa de madera. El plantel vestía terno y corbata a lunares. El "Pollo" Véliz, en una foto, mira con rabia al presidente. El matutino indica que Pinochet les decía a los jugadores: "Chile sabe también los problemas que van a tener que afrontar en Europa, porque la calumnia y la mentira han llegado a afectar la mentalidad de muchos europeos".

Un día después de la cita con Pinochet, se jugó el último partido de despedida en el Estadio Nacional con el River Plate de Argentina. Chile venció 2-1. *El Mercurio* hacía un recuadro diciendo "El hinchista no cumplió", por haber asistido algo más de 22 mil personas (80 mil es su capacidad total). Se trataba del mismo recinto que meses antes había sido usado como centro de detención.

07/07/1976

Las 70 horas de Kissinger en Chile

La llegada del secretario de Estado estadounidense y estratega geopolítico, Henry Kissinger, se dio en el marco de la VI Asamblea de la Organización de Estados Americanos (OEA), en la que estaban presentes gran parte de los cancilleres de los países del continente. Kissinger venía viajando en una gira por el cono sur desde Bolivia. Su paso por Chile duró 70 horas y fue plenamente cubierto por la prensa y gestado con pompas y honores de la élite cívico-militar de la dictadura.

El martes 8 de julio *El Mercurio* titulaba en primera plana: "Kissinger: EEUU tiene poderío suficiente para el caso de intervención armada en el hemisferio". Eso tras la reunión de dos horas que sostuvo con todos los cancilleres y a puertas cerradas en el edificio Diego Portales.

Hospedado en el Hotel Carrera junto a su esposa Nancy, fue al día siguiente que sostendría una trascendental reunión con Pinochet. Fue en el piso 22, al mediodía y duró solo 10 minutos, en que estuvieron ambos cara a cara y a solas. La reunión posterior duró una hora más y en ella estaba el vicealmirante y canciller, Patricio Carvajal, los embajadores de Estados Unidos y el secretario general de la OEA.

"Nos vamos con un sentimiento de amistad para con todos, impresionados con la expresión de cariño del pueblo chileno y agradecidos del gobierno", dijo a *El Mercurio* Kissinger, posando con un "cacho" en la mano, al salir de Chile el día 9 de julio.

Tres meses después, el 21 de septiembre de 1976, ocurre el asesinato de Orlando Letelier -canciller durante el gobierno de Salvador Allende- y su secretaria Ronni Moffitt. Su auto explotó en Washington, convirtiéndose en el primer atentado terrorista producido por un gobierno extranjero en suelo norteamericano.



Fotos:
Archivo General
Histórico del
Ministerio de
Relaciones
Exteriores.
Entrevista
Kissinger—
Pinochet

11/03/1981

Juramento de la Nueva Constitución

El Salón Azul del Diego Portales fue el lugar donde Augusto Pinochet pasó a ser el presidente de la Nación por ocho años al promulgarse la nueva Constitución de 1980.

El diario *El País* de España informó que Pinochet definió la nueva carta magna como "antimarxista", y que había sido aprobada en un cuestionado plebiscito efectuado el 11 de septiembre de 1980, con un 67% de los votos a favor. Como Pinochet quedaba de presidente, su puesto en la Junta fue ocupado por César Benavides Escobar, mano derecha de Pinochet en el Golpe de 1973.



Foto:
Archivo General
Histórico del
Ministerio de
Relaciones
Exteriores

En el piso 23, el resto de los militares de la Junta con sus edecanes, le dieron en obsequio a Pinochet la banda presidencial que lució ese día. Durante la proclamación de la nueva Constitución, se entregaron tres ejemplares empastados en cuero y que fueron escritos totalmente a mano por un perito calígrafo. Un ejemplar quedaría en La Moneda, el segundo fue al Museo Histórico Nacional y el tercero a la Biblioteca Nacional.

Pinochet juró frente a un Cristo crucificado traído especialmente, y que se remontaba a la época colonial. El juramento le fue tomado por el Presidente de la Corte Suprema, Israel Bórquez Montero, que años después, el 2016, fue declarado

como "vergüenza nacional" por la Cámara de Diputados por su acción contraria a la extradición de Manuel Contreras.

Tres mil personas llenaron la sala de plenarios del Diego Portales. Todas aplaudieron a Pinochet. El himno nacional fue interpretado por la Orquesta Sinfónica. "Los partidos políticos continuarán sufriendo restricciones", discursaba.

"El gobierno no acepta presiones de nadie", alzó la voz y la ovación saturó el espacio. "Al trasladarme oficialmente al palacio de La Moneda, la vieja casa de los presidentes de Chile, siento en mi espíritu la emoción y el llamado exigente de la historia. En tan significativo instante pido a Dios todopoderoso, con la humildad del soldado y con la fe del gobernante, que me ilumine en la difícil tarea de conducir a nuestra querida patria por el camino de su mejor tradición".



Foto: Jorge Sánchez
/jorgesanchez.cl

11/03/1980

El miedo al NO

Ante 3 mil personas reunidas en el salón plenario del Diego Portales, Pinochet conmemoraba el octavo aniversario de la firma de la Constitución de 1980. El diario *El País* de España señalaba: "Un Pinochet ojeroso, vestido con uniforme de gala blanco, sintonizó su discurso con el tono destinado a infundir temor que tiene la campaña oficial: si el régimen no se prolonga sobrevendrá la incertidumbre".

el régimen no se prolonga sobrevendrá la incertidumbre".

Mientras Pinochet sostenía que de perder la opción Sí, las "consecuencias serían impredecibles", los 14 partidos opositores –que aún no se llamaban Concertación– se aunaban con la Conferencia Episcopal para llamar a votar "No".

La policía infundía el temor. Días antes Carabineros de Curanilahue había asesinado a Roberto Valdebenito, de 30 años, que participaba en la protesta por el Día Internacional de la Mujer. Recién el año 2018 la Corte Suprema confirmaba la absolución de los uniformados sindicados como responsables. Durante ese tiempo hay varios testimonios de torturas a manifestantes y heridos a bala en extraños enfrentamientos.



Foto: Archivo Biblioteca Nacional
/ El Mercurio

LOS MARTES DE MERINO

Una de las "tradiciones" del Diego Portales fueron los famosos "martes de Merino". Esos días el almirante de la Armada, José Toribio Merino, uno de los cerebros del Golpe de Estado de 1973 y parte de la Junta de Gobierno, hablaba ante la prensa luego de presidir la comisión legislativa del gobierno militar. En dichas alocuciones comentaba de lo que se le ocurriera y contra todos. A los comunistas los trataba de "humanoides", a los bolivianos de "auquéridos metamorfoseados" o al gobierno de Estados Unidos como un peligro global y calificaba a los rusos de ser una "población semivegetal".



Manifestación performática del Movimiento Sebastián Acevedo frente la fachada del edificio Diego Portales. 14 de agosto 1990 / El Mercurio





#NaceGAM

BICENTENARIO



**Collage basado en
fotografías de Archivo
Biblioteca Nacional /
Archivo GAM**

Diseño: María José Bunster



Trescientos voluntarios de bomberos acudieron a apagar el incendio que cubrió de humo al centro de Santiago la tarde del domingo 5 de marzo de 2006. Frente a las cámaras de televisión, el edificio Diego Portales se quemaba a gran velocidad después de una explosión provocada por el recalentamiento de la red eléctrica por falta de mantención. Pero el edificio que tras el retorno a la democracia del 11 de marzo de 1990, operó como un centro de convenciones aledaño a la torre que ocupaba el Ministerio de Defensa, resistió y lo que se salvó reclamó ser reconstruido para exigir su lugar en la historia.

La primera piedra del que se convertiría en el centro cultural más grande de Chile, fue colocada por la presidenta Michelle Bachelet el 1 de febrero de 2008. La reinención del edificio retomarí­a el nombre que se le había dado 40 años antes: Gabriela Mistral.

El edificio Diego Portales fue rebautizado un 19 de octubre de 2009. Ese día el Diario Oficial publicó el nacimiento de GAM. A pesar de que su inauguración estaba fijada para el verano de 2010, el terremoto del 27 de febrero de ese año cambió los planes. Siete meses después, su apertura ya no estuvo en manos de Bachelet sino del presidente Sebastián Piñera.

GAM fue un hito bicentenario ambicioso. Muchos se preguntaron si dada la inversión en dinero (\$21 mil millones) y las dimensiones del proyecto (22 mil metros cuadrados) se conseguiría llenar sus salas, o bien se transformaría en un elefante blanco.

El 4 de septiembre de 2010, día en que se inauguró, las dudas se disiparon: miles de ciudadanos no sólo quisieron ser testigos de este nuevo ciclo, sino compartir sus historias en relación a las vidas que tuvo el edificio en el pasado y construir, de la mano de los artistas y del equipo, la identidad de un Chile donde la cultura y las artes fueran promotoras de la memoria y de una sociedad más inclusiva, diversa, dialogante e igualitaria.

Un edificio resiliente

La memoria de GAM sabe de remezones. Cuando Bachelet pensaba inaugurarlos, vino el 27-F. Y quien terminó encabezando la ceremonia de inauguración fue el presidente Sebastián Piñera. La noche del 4 de septiembre de 2010, el mandatario coreó las canciones de Víctor Jara junto a otras 7 mil personas. Atrás quedó la terrible imagen del incendio que amenazó con destruir el edificio en 2006.

El equipo recién formado de GAM estaba nervioso esa noche. La mayoría llevaba poco más de dos meses de intenso trabajo que los profesionales ejercían dispersos entre las oficinas del Centro Cultural La Moneda, sus casas o el café que encontraran para reunirse. Había expectativa por inaugurar el hito bicentenario de Chile y se destinó el sábado 4 de septiembre para hacerlo. Desde las 8 AM se había cerrado la Alameda para que un concierto de la Orquesta Sinfónica de Concepción diera los primeros acordes de lo que sería esa noche llena de símbolos proyectados en la fachada de un edificio marcado por su historia.

Había razones para estar nerviosos. Era un año complejo para Chile, no sólo por haber vivido el segundo

terremoto más grande de su historia siete meses atrás, justo para el cambio de gobierno. Estaban surgiendo las primeras protestas que el año siguiente se transformarían en un movimiento estudiantil, germen que se visualizó en la inauguración con pifias de agrupaciones de pueblos originarios y de jóvenes, mientras la gran mayoría de los asistentes estaba ansiosa de ver el espectáculo que inauguraría un espacio que hasta ese momento era casi secreto.

—A pesar de sus legítimas manifestaciones, es una noche de alegría —dijo el mandatario al comenzar la ceremonia de inauguración acompañado de su esposa, Cecilia Morel, de su ministro de Cultura, Luciano Cruz-Coke, y de la primera directora ejecutiva que tuvo GAM, Alejandra Wood.

De haberse cumplido el plan original, esta ceremonia habría estado encabezada por la presidenta Michelle Bachelet. Era lo que deseaba ella al menos: abrir las puertas de GAM un mes antes del término de su primer gobierno. La fecha elegida era el 27 de febrero de 2010, pero el terremoto lo cambió todo. Y fue el presidente Sebastián Piñera quien tomó esa posta.

De alguna manera, el 4 de septiembre, fue una noche que reflejaba el momento en el que vivía Chile. El cantante Manuel García interpretó a Víctor Jara. La artista Claudia Acuña y los coros de la Universidad de Santiago y la Universidad Andrés Bello, recordaron a Violeta Parra, y el presidente Piñera terminó cantando temas emblemáticos de la canción



En apagar el incendio trabajó la Segunda Esmeralda, también conocida como “Bomba Sur”.

popular como “El derecho de vivir en paz” y “Gracias a la vida”. El recorrido para llegar a ese momento no fue fácil. Un incendio ocurrido el 5 de marzo de 2006, mientras funcionaba como centro de convenciones, amenazó con hacerlo desaparecer. El salón plenario ardió en llamas. Su techo se desplomó y una enorme nube de humo inundó la ciudad. Fue tan evidente el daño que incluso algunos plantearon que era el momento oportuno para echarlo abajo.

El debate en torno al edificio se abrió otra vez. Mientras unos consideraron que destruirlo o venderlo era una alternativa, otros opinaban que era un atentado contra la memoria y el patrimonio del país y que era necesario recuperarlo.

El asunto lo zanjó la entonces presidenta Michelle Bachelet, quien apostó por recuperar el espíritu original que había tenido en sus comienzos y que sirviera como punta de lanza de la política cultural en Chile, según recuerda Cristian Uribe, secretario del Directorio de GAM desde 2008. Añade: “La presidenta pidió que se constituyera un Comité Interministerial conformado por los ministerios de Bienes Nacionales, Defensa, Vivienda, el ex Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y como

organismo asesor el Ministerio de Obras Públicas a través de su Dirección de Arquitectura. La coordinación interministerial la encabezó Arturo Navarro entre el 2007 y el 2010, período en que se decidió que el centro cultural fuese administrado por una organización sin fines de lucro, una corporación, cuya sesión constitutiva tuvo lugar el 11 de diciembre del 2008 y cuyo primer directorio fue presidido por Paulina Urrutia. Otro hito importante fue la Ley N°20.386 de 2009, en cuya promulgación la presidenta Michelle Bachelet cambió el nombre del edificio Diego Portales por Centro Cultural Gabriela Mistral el 19 de Octubre de 2009”.

La propuesta de Cristián Fernández y la oficina Lateral Arquitectura, que componían los arquitectos Christian Yutronic y Sebastián Barahona, se impuso en la licitación pública que abrió la Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Pero el proyecto fue cuestionado por algunos escépticos. “Centro Cultural Gabriela Mistral: un gran espacio por llenar”, titulaba *El Mercurio*, dos meses antes de su apertura.

Las 7 mil personas que llegaron a la inauguración esa noche del 4 de septiembre de 2010, sin embargo, confirmaron que se avanzaba por la ruta correcta. Y al día siguiente, cuando GAM abrió sus puertas por primera vez, en el marco del Día del Patrimonio, 3 mil personas llegaron a demostrar el interés de la ciudadanía por apropiarse del espacio.

El 5 de septiembre, en pleno debut, el propio GAM confirmó que su identidad sólo se construiría de la mano de la gente. Aún cuando recibieron a los visitantes con muchas actividades gratuitas de teatro, danza y chinchineros, la mayoría de las personas pedían una cosa: que les mostraran el edificio para reencontrarse con sus orígenes, con la memoria. Así lo recuerda, Ximena Villanueva, directora de Comunicaciones y marketing desde 2009: “Fue impactante ese día. Estaba repleto de personas recorriendo el edificio, recordando. Padres contándoles su historia a sus hijos, abuelas repasando los pasillos con sus nietos, niños descubriendo un espacio nuevo que recorrer. La gente estaba fascinada, quería saber detalles de la transformación del edificio. Nos dimos cuenta de que había un público curioso y que además quería participar contando su propia historia en relación con el edificio. Decidimos entonces hacer turnos nocturnos y de fin de semana para observar el comportamiento del público, hablar con los visitantes. Hacíamos informes, un material que nos sirvió para implementar estrategias de fidelización de público”.



Fotos: Jorge Sánchez





EL EDIFICIO QUE SE LO TOMARON

LOS CIUDADANOS



Fotos: Riolab

Es diciembre de 2019 y los arquitectos Cristián Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona fotografían la fachada de GAM con sus celulares. Han pasado más de 70 días desde el comienzo del estallido social, y ésta se encuentra totalmente intervenida por los manifestantes. Mientras la mayoría de los locales comerciales que hay en las primeras cuadras de la Alameda han sido saqueados o quemados, el centro cultural que construyeron los arquitectos en 2009 continúa en pie.

Una Gabriela Mistral del artista Fab Ciraolo, vestida con bototos y pañuelo feminista es parte de los murales que han transformado al histórico edificio en un lienzo callejero.

—Para mí esto es una señal muy potente. Significa que la gente siente propio este lugar. Que el edificio que

diseñamos se lo tomaron los ciudadanos —dice Fernández mientras el sonido de pitos, consignas y sirenas de vehículos policiales no cesa.

Abrir y transparentar el edificio que ha sido testigo de la historia política y social de los últimos 48 años en Chile, para que sean los ciudadanos los que le den identidad, fue la premisa que llevó a Fernández y a los arquitectos Barahona y Yutronic (entonces miembros de la oficina Lateral) a unir sus talentos.

Luego de que el incendio del 5 de marzo de 2006 destruyera el 40% de su estructura, y de que el techo metálico se viniera abajo, participaron de un concurso internacional de ideas arquitectónicas impulsado por la presidenta Michelle Bachelet. El propósito: devolverle a la ciudadanía un edificio que antes de ser rebautizado por Augusto Pinochet como Diego Portales, había sido creado para el pueblo.

—Las bases te permitían desde demolerlo y hacer un edificio completamente nuevo, hasta conservarlo todo y



DISEÑAMOS TOMARON AÑOS

simplemente hacer una remodelación —cuenta Fernández.

Pero el proyecto que venció a un total de 55 propuestas, y que presentaron junto a Barahona y Yutronic, apostó por el punto medio: un edificio inspirado en esa memoria pero que se ajustara a las demandas del siglo XXI.

Los arquitectos estaban conscientes de que la historia del edificio era dolorosa porque los tres se titularon muy cerca de allí, en la Universidad de Chile de calle Marcoleta. Fernández, el mayor de todos, dice que lo visitaba con su padre en el tiempo de la Unidad Popular y las revistas internacionales lo publicaban como un referente de vanguardia en Latinoamérica. Barahona y Yutronic, en cambio, lo veían con más temor que nostalgia. A partir del Golpe de 1973, el espíritu del edificio construido por los arquitectos José Covacevic, Hugo Gaggero, José Medina,

Quisieron diseñar un centro cultural que acogiera a todos. Pero primero tuvieron que sumergirse en los dolores de un edificio que nació para el pueblo, pero que terminó enrejado por los militares. Los arquitectos Cristián Fernández, Christian Yutronic y Sebastián Barahona fueron los primeros en recorrer sus rincones retornada la democracia. Dicen que GAM logró una conexión muy potente con la gente, lo que gatilló que el 2019 los manifestantes intervinieran su fachada para expresar las demandas del estallido social. En ese momento sintieron que su misión estaba cumplida.

Juan Echenique y Sergio González Espinoza, mutó. Desde que Pinochet lo convirtiera en su centro de operaciones, y posteriormente instalara allí al Ministerio de Defensa, que era custodiado por militares, permanecía enrejado y con sus ventanales blindados.

—Caminamos por fuera tantas veces y en distintas épocas. Era un edificio que estaba ahí, a la vista, pero era inexpugnable. A menos que fueras a una conferencia, visitarlo era súper difícil. En el fondo nadie quería meterse allí. Nadie se atrevía a tocarlo porque era como un trasatlántico —dice Barahona—.

Las llamas iniciadas por una falla eléctrica en su sala plenaria en 2006, hicieron que todos pusieran los ojos sobre él. Y mientras algunos vieron la excusa para echarlo abajo, arquitectos como Fernández, Barahona y Yutronic optaron por resignificarlo.

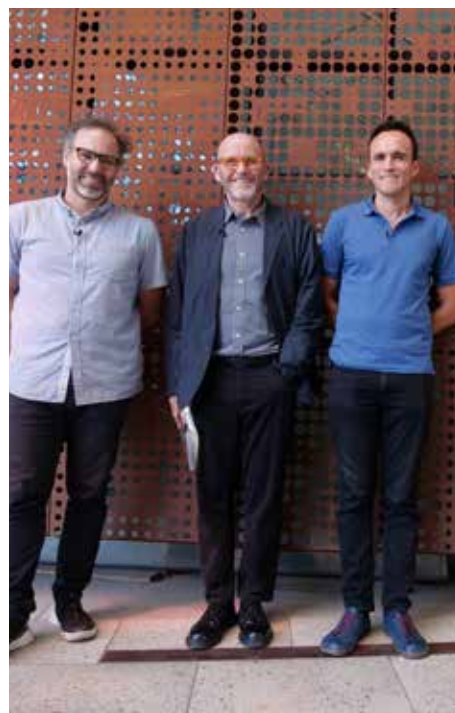


Foto: Gabriel Razeto



Foto: Riolab

—Fue como si el incendio descomprimiera la tensión simbólica que tenía acumulada. Como si figurativamente las llamas purificaran un lugar que estaba cargado y cansado de ocultar tanta calamidad. Representaba un país polarizado: la gente de derecha lo asociaba con Allende y los de izquierda con Pinochet. No era querido por nadie —dice Fernández.

Transmutar esa memoria no fue sencillo. Pero los arquitectos estaban convencidos de que para diseñar un espacio de 20 mil metros cuadrados, capaz de acoger a todos los ciudadanos, tenían que dejar de pensar en el Diego Portales, y sumergirse en los valores del edificio levantado por el gobierno de Allende.

Para eso pidieron recorrer el edificio completo, y además instalaron su oficina en el interior. A pesar de que con el retorno de la democracia y hasta el momento del incendio el inmueble funcionó como un centro de convenciones, el Ministerio de Defensa seguía instalado en la torre, y nadie se había atrevido a explorarlo.

—Recuerdo que había un verdadero búnker en el estacionamiento que estaba armado y que tuvimos que demoler. Como en las películas, estaba lleno de televisores: era la central de inteligencia. No podías entrar con nada, era una locura —cuenta Yutronic.

Pese a los escalofríos que les dio la escena, persistieron. En una imagen de 2008 que Yutronic conserva en su celular, se les ve trabajando en el diseño de GAM hasta altas horas de la madrugada.

—Fue un sábado como a la una de la mañana. Había sacos de dormir y café. Teníamos un scooter para ir al baño y optimizar el tiempo, nos alimentábamos de metros de pizza. Me acuerdo que una noche estaban los de la Guardia Nacional, y había un partido de fútbol en el casino. Ocurrían muchas cosas acá. Era bien interesante —recuerda Barahona.

El equipo estaba conformado por unas 25 personas. Sosteniendo conversaciones con algunos de los arquitectos del proyecto original como José Covacevic y Hugo Gaggero, lograron impregnarse de la génesis del edificio y recibir de manos de ellos los planos originales.

—Ellos fueron parte del jurado del concurso y fueron muy generosos. Junto a Miguel Lawner, nos visitaron varias veces. Fue bonito, porque nos hicieron sentir cómodos y nos dieron material que no teníamos. Gaggero, por ejemplo, trajo el plano original del vitral de Bernal Ponce, el volantín de colores que se quemó, y que nosotros quisimos hacer de nuevo con la autorización de su viuda para la plaza central— dice Yutronic.



Mientras recorrían el edificio y diseñaban el nuevo proyecto, fueron verdaderos comisarios de un patrimonio que se creía perdido. Rastreando rincones hasta ese momento vedados, encontraron algunas obras de arte de la colección Unctad III que estaban desaparecidas desde el golpe de Estado:

—Nosotros fuimos los primeros que el gobierno contrató para que recorriéramos el edificio entero e inventariáramos lo que había en las bodegas y subterráneos. Había unos lugares siniestros. De repente movías una cuestión y te encontrabas un telar, era impactante. Así, levantamos fichas de elementos de interés, como el taco de Santos Chávez, las lámparas de Ramón López, las manillas y las señaléticas, las cuales retiramos antes de demoler, y se restauraron — dice Yutronic.

Y Barahona agrega:

Estaban en un estado impactante de abandono, podridas, guardadas, llena de cholguanes. Los planos originales no lo graban transmitir lo que estaba pasando en ese lugar, porque el edificio entero

había sido intervenido por los militares. En una escultura, la guardia ponía las colaciones como si fuera una despensa. Ese era el nivel de descuido.

Tras ir y venir del pasado, volvían a la oficina a concentrarse en su proyecto. Si algo tenían más claro que nunca era que conceptualmente querían mantener un diseño lo más neutral posible.

—No queríamos que el edificio fuera de izquierda ni de derecha. Buscamos esa especie de equilibrio, para no seguir en esta cosa dualista. El acercamiento fue súper apolítico. Uno de los grandes aciertos que tiene el edificio es que siempre se pensó desde la ciudad y desde el barrio, y no desde sí mismo ni desde una contingencia política —explica Fernández.

A pesar de que el contrato inicial con el Ministerio de Obras Públicas fue por cuatro meses, rápidamente se dieron cuenta de que el tiempo no iba a ser suficiente y permanecieron un año dentro.

—Uno como arquitecto está acostumbrado a que te digan: “Esto es lo que queremos”. Pero aquí partimos con un programa, y a medida que lo íbamos dibujando, iban surgiendo otras ideas. Pasa que GAM venía a solucionar el enorme déficit que existía en materia de infraestructura cultural en



Foto: Jorge Sánchez



Foto: Riolab

Fotos:
 A B Riolab
 C Jorge Sánchez
 D Sebastián Barahona
 E Gabriel Razeto



Chile, entonces trataron de que cupieran todos. Se trabajó con más de 20 especialidades, el desafío técnico era enorme. Finalmente se transformó en un edificio de artes escénicas, esa es la esencia. Una cosa media heterogénea cuya identidad se fue definiendo en los procesos.

Qué dejar y qué no del inmueble original, también fue un trabajo que les tomó tiempo. Hasta que decidieron conservar los pilares, construir un edificio revestido con acero cortén y reutilizar la madera de alerce que estaba en las antiguas salas de conferencias.

En honor a la apertura y la transparencia, además, multiplicaron las plazas y botaron muros para generar conexiones con el barrio Lastarria y la Alameda. A través de la feria, por ejemplo, las personas podrían acceder al metro por un circuito peatonal.

—Es fundamental que la segunda etapa, el teatro con 1800 butacas que está en construcción, se complete para que puedan dimensionar la dinámica urbana y la potencia del proyecto que diseñamos. La idea era inaugurar la primera y a los pocos meses empezar la segunda, pero sigue en pausa por terremotos políticos o geográficos— dice Fernández volviendo a observar la fachada rayada del centro cultural.

Los arquitectos posan para una foto. Y a sus espaldas están los nombres de quienes han muerto durante el estallido social que comenzó el 18 de octubre de 2019.

—Es muy sorprendente lo que ha pasado. Es raro hacerle un edificio a alguien que no existe, pero ahora, con la perspectiva del tiempo, cuando ha—

blas de GAM uno sí sabe. Con quienes habitan sus plazas a diario, con la gente bailando frente a los espejos, con los ciclistas y los artistas, apareció una identidad. El GAM es una institución que tomó vida propia. Una vida que va mucho más allá de lo que nosotros como arquitectos nos imaginamos. Mira, estamos en la zona cero, y seguimos en pie. La conexión que logró con la gente es muy potente. Esa es la alegría de uno como arquitecto. El edificio se transformó y hoy es súper querido, se deja ser, fluye. Creo que, ni en nuestros pensamientos más optimistas, pensábamos que iba a prender así— dice Fernández.



EL RENACER DE UNA ESCULTURA HISTÓRICA

Durante el período que estuve a la cabeza del GAM recuerdo con especial cariño la reapertura al público de la escultura de Federico Assler, Premio Nacional de Artes Plásticas 2009, en 2013. Desde que comencé a trabajar mantuve un estrecho contacto con el escultor y su sentida demanda por devolver a la ciudad una obra que fue concebida como parte integral de edificio Unctad III, para que el público interactuase con ella. Luego del golpe militar, la obra de hormigón de cinco metros de altura fue cubierta por planchas de madera y pasó al olvido. Durante más de 40 años, el terreno en que se emplazó fue utilizado como un estacionamiento, pasando desapercibida en un lugar semi abandonado que pasaría a formar parte de la segunda etapa del GAM.

Foto: Jorge Sánchez



Federico Assler, sin prisa pero sin pausa, me llamaba cada cierto tiempo para preguntarme cuándo estaría listo el edificio. Cuándo su escultura volvería a tener significado para los visitantes. Ante la imposibilidad de poder darle una respuesta concreta, recuerdo que, junto con mi equipo, comenzamos a ir a esa parte del terreno, para evaluar la factibilidad de abrir el espacio al público. Al recorrerlo pude imaginar el edificio original, emplazado en la ciudad y conectando la Alameda con el barrio Lastarria. Las escaleras estaban intactas, parte del patio también, cubierto de hojas secas y grandes, de una generosa escala.



**Conjunto escultórico,
Federico Assler,
1972, UNCTAD III.**

Foto: del artista

Con mucho esfuerzo, ya que los recursos eran escasos y debíamos asegurar que éramos capaces no sólo de proteger la obra, sino además de velar para que ese nuevo espacio fuera seguro para sus visitantes, logramos hacer los arreglos para devolver la preciosa escultura a su lugar, ahí, visible para todos. Hicimos una ceremonia pequeña para el día en que abrimos la plaza, ahora denominada Federico Assler. Nunca olvidaré la emoción del escultor, como también, el sentimiento de haber recorrido ese lugar lleno de historia, ahí, a metros de mi oficina, vedado al público por una larga historia.

Alejandra Wood, directora ejecutiva de GAM entre 2010 y 2015

DOS MONTAJES

PREMONITORIOS

Una constatación significativa de mi trabajo fue que las creaciones artísticas que se proyectan en el tiempo, son aquellas que describen tempranamente los procesos que se incuban en el colectivo. Eso conduce a un centro cultural a leer su tiempo, su entorno y sus públicos. A dialogar a través de una programación que ponga en contexto esas obras. Implica mediar y sobreponerse a intereses, prejuicios y tensiones.

Desde un Chile muy distinto al de los primeros años de GAM, pienso en dos montajes por encargo que resultaron premonitorios en más de un sentido: *La tempestad*, de Juan Radrigán, con dirección de Rodrigo Pérez; y *La noche obstinada*, de Pablo Rotemberg. Ambos partieron de una idea que se les propuso a sus creadores, y que en el camino alcanzaron alto vuelo. Radrigán releyó la saga de Próspero como el pacto de una clase política para resguardar el statu quo, y le otorgó al Calibán de Shakespeare la hondura trágica de quien mira desde los bordes a la espera de su tiempo. Rotemberg trabajó la atmósfera post dictadura a partir de las fiestas Spandex, y retrató la violencia de un sistema económico enquistada en la desnudez de los cuerpos.

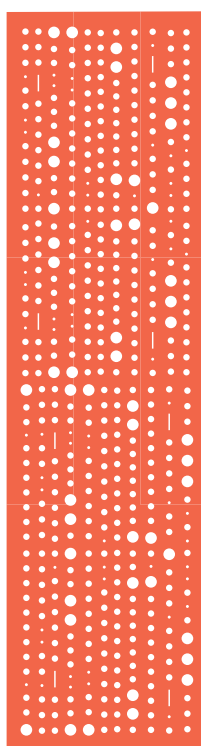
En estas creaciones es posible rastrear imágenes y discursos que hoy están en los carteles de quienes marchan en las afueras del edificio, como un espejo a destiempo de algo que siempre estuvo allí, y que le otorgan el doloroso cariz visionario de obras a las que siempre tendremos que volver para tratar de comprender el presente”.

Javier Ibacache, director de programación y audiencias entre mayo de 2010 y febrero de 2016



- Ⓐ ***Coronación***, 2013. Foto: Riolab
- Ⓑ ***American Circus***, 2014.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓒ ***Amores de cantina***, 2011.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓓ ***Happy end***, 2016. Foto: Loreto Gibert
- Ⓔ ***Un tranvía llamado Deseo***, 2014.
Foto: Riolab
- Ⓕ ***Hamlet***, 2012. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓖ ***La tempestad***, 2015. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓗ ***Gloria***, 2013. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓘ ***Los invasores***, 2012. Foto: Riolab

UN CENT



TRO VIBRANTE







#GAMesInclusión



Personas ciegas, con paraplejia y con síndrome de down que expresan deseo y que son deseables, protagonizan el documental español *Yes, we fuck!* (2015), donde humanidad es sinónimo de diversidad y no de caridad. En él está la evidencia de que la sexualidad es un derecho universal que lejos de los prejuicios, encuentra infinitas formas de manifestarse.

La cinta marcó un hito en el Encuentro Incluye 2016 y dejó planteados varios desafíos. El primero: hablar de diversidad funcional y no de discapacidad, para generar un nuevo imaginario colectivo donde todos, sin complejos ni discriminaciones, podamos dar y recibir placer, plantean los realizadores Antonio Centeno y Raúl de la Morena. Aquí algunos testimonios que dejó el estreno.

"Estamos en una sociedad que considera unos cuerpos más valiosos que otros, en base a capacidades que se consideran más valiosas que otras. Y esas capacidades son simplemente productivas. Si eres un cuerpo productivo eres un cuerpo valioso. Porque socialmente no les interesa que los monstruos, las monstruas, todas las personas que no encajamos, se reproduzcan".

ANTONIO CENTENO

-¿Es tabú hablar de sexo y discapacidad?

-Como mínimo es muy poco habitual. La sexualidad siempre se ha puesto al final de la cola de las prioridades de las personas. Seguramente porque esas prioridades no las hemos remarcado las mismas personas con diversidad funcional, sino que siempre ha habido alguien, profesionales, familia, políticos, que decide que hay otras cosas más importantes.

ANTONIO CENTENO A THE CLINIC

DDOS Y SIN

"El objetivo es empoderar a las personas con diversidad funcional. Lo que había visto en los medios de comunicación o en la publicidad son personas infantilizadas o que se las trata como enfermas. (...) No es una película que quiere enseñar cuerpos por mostrar, sino que tiene una ideología detrás, una lucha política".

RAÚL DE LA MORENA A LA SEGUNDA

"El placer es increíble. Hasta que llegas al orgasmo... estar ahí, placer, placer, placer. Hijo mío, que en la vida hay que saber echarse un buen polvo solo".

JOVEN CON SÍNDROME DE DOWN EN "YES, WE FUCK" HABLA SOBRE LA MASTURBACIÓN

"Para mí el sexo es uno de los cimientos de la persona humana. Es una fuente de gozo, de interacción con los demás, de crecimiento personal. Es todo, nada más ni nada menos que eso".

¿IEGA QUE PROTAGONIZA "YES, WE FUCK"

"Tenemos un gran desconocimiento de nuestro género, de nuestro cuerpo, de qué queremos ser, de qué prácticas podemos hacer y por qué. El documental sirve para cuestionar estos temas".

RAÚL DE LA MORENA EN EL MOSTRADOR etc

"La sociedad mira a las personas con diversidad funcional de diferente manera, no como hombres".

JOVEN PARAPLÉJICO EN "YES WE FUCK"

“VER NO ES CONOCER”

Todo comenzó cuando un folleto escrito en braille llegó a sus manos. Ignacia González, directora de la compañía Teatro Persona, necesitaba un ciego que formara parte del elenco de una obra. Lorenzo Morales, que nunca había actuado sobre un escenario, pero que sí había participado en algunos cortometrajes y escribe poemas, lo leyó y no dudó en participar.

A sus 69 años recuerda ese debut como una de las experiencias más importantes de su vida.

El montaje *Punto ciego*, en cartelera en 2018, investiga la oscuridad biológica, cultural y teatral a través de la revisión del juicio que se llevó a cabo en contra de los brujos de Chiloé en el año 1880. Fue pionero en contar esa historia con audiodescripción durante la función, lo que permitió que las personas ciegas, como las con visión, pudieran apreciarla sin necesidad de audífonos.

“Fue muy hermoso porque más allá de actuar, lo que me gusta es lo que muestra la obra: habla de la cultura de la ceguera, cuestiona el sentido de la vista, y llama a la sociedad a pensarse de manera expansiva y no inclusiva. Es decir, desde la diversidad y no desde la caridad”, dice Morales.



El actor de *Punto ciego* perdió la vista a los 27 años. Y desde entonces sostiene que “ver no es conocer”. “Las imágenes son una de las cosas que más nos engañan. Los ojos de nosotros los ciegos, en cambio, son nuestras manos, nuestro corazón”, dice quien además de iluminar la puesta en escena con un foco, encarnó un entrañable monólogo sobre su vida y su forma de mirar en el escenario.

—Había momentos en que la historia ocurría en la oscuridad total.

—Sí, eso era llamativo porque había actores que ven y que tuvieron que aprender a moverse a oscuras. Pero, ¿sabes?, aunque hubiera luz en algunos pasajes me contaban que hubo personas en el público que cerraban los ojos instintivamente para tener un entendimiento más profundo. Cuando se encendieron las luces y terminó la obra, la experiencia había sido tan impactante que estaban todos como en estado de shock. Recuerdo que fueron ciegos con perros guías a verla. Y que un amigo llevó a su esposa. Ella no es ciega y cuando terminó la función le dijo emocionada: “Ahora entiendo lo que vives todos los días”.

—¿Cuán importante es esa empatía para construir la sociedad expansiva de la que hablas?

—Es vital porque hay mucha ignorancia. A mí me preocupa que nos sigan encerrando en una cárcel que se llama discapacidad, y que vengan a hacerse los buenos, cuando en realidad, nosotros no necesitamos que nos ayuden, sino que nos entreguen las herramientas para poder desempeñarnos de igual a igual con toda la gente. Si lo miras así, somos iguales, pues no conozco a nadie que no necesite el aporte de otros para sostenerse en una u otra labor. ¿Por qué insistir en hacer cosas para algunos y para otros no? ¿Por qué segmentarnos en ciegos, sordos o adultos mayores incluso? Las cosas hay que hacerlas para todos o para nadie, porque después quedas en una silla de ruedas, y vas a tratar de entrar al baño y ésta no va a entrar. A mí participar en esta obra me gustó por eso. No estoy incluido, soy parte de ella, y esa es una diferencia sustantiva.

“ESTAMOS TRABAJANDO PARA QUE UN DÍA ESTE LIBRO TAMBIÉN SEA EN BRAILLE

EL INTÉRPRETE EN SITUACIÓN DE DISCAPACIDAD QUE NOS SACÓ A BAILAR

“Todos podemos ser bailarines. Pero supongo que eso abre otra pregunta: ¿qué significa bailar y a quién queremos ver sobre un escenario?”. Lo planteó el artista escocés Gary Gardiner en *Dancer*, una obra que llegó al GAM durante el Tercer Encuentro de Prácticas Inclusivas en la Cultura y las Artes en 2017, y que a través de la música y las memorias biográficas de su protagonista, el intérprete en situación de discapacidad de aprendizaje Ian Johnston, reflexionó sobre la integración y el poder del movimiento.

Gardiner conoció a Ian en el centro Sense Scotland, y en cuanto lo vio bailar supo que quería trabajar con él. Según ha explicado, su forma apasionada y auténtica de moverse, lo convenció de que su talento debía encontrar un espacio escénico profesional.

Juntos conforman hace algunos años la compañía 21 CC, que observan el arte como una herramienta de cambio social y cultural. Vestidos de trajes negros, conversan y danzan canciones que van desde Kylie Minogue hasta Nick Cave, y que figuran como favoritas en la lista musical de Ian, además de sacar al público a la pista.

En una entrevista concedida a *El Mercurio*, Gardiner contó una experiencia que la dupla atesora de su largo recorrido por el mundo: “Una mujer francesa que estaba en una silla de ruedas, y que antes había sido bailarina profesional miró el espectáculo, lloró largamente, y luego nos escribió para agradecernos por hacer realidad su sueño. Sintió que podía bailar de nuevo”.

IAN JOHNSTON



Fotos: Jorge Sánchez

ACTUAR EN LENGUA DE SEÑAS

“Mi experiencia en GAM ha sido muy gratificante porque he tenido la oportunidad de participar en varias actividades inclusivas, como fueron los tres talleres de interpretación musical en lengua de señas que realicé junto a María José Siebald. O la obra de teatro *El reloj de la bestia*, donde actué bajo su dirección en 2019. Esta obra, basada en un cuento que escribió una persona sorda de Valparaíso (Cristóbal Cisternas), la trabajamos diálogo por diálogo para llevarla al teatro, adaptándola tanto a la lengua de señas como a la gramática del español, para que sordos, oyentes o incluso ciegos pudieran asistir, lo que la hace una obra completamente inclusiva. El público reaccionó de una manera entretenida y sorprendente, porque si bien veía cuatro actores sordos actuando en lengua de señas sobre el escenario, podía escuchar nuestras voces también, gracias a actores oyentes que hacían nuestras voces. El formato fue completamente innovador y es lo que me gustaría que se hiciera siempre y no sólo en algunos momentos. Es decir, que en todas las cosas que se muestran en el mundo de las artes, haya subtítulaje, lengua de señas y audiodescripción. De lo contrario estamos diciéndole a los sordos o a los ciegos que esperen sentados la cultura, y eso es discriminación”.

JUAN PABLO "LUDO" IBARRA, ACTOR



Foto: Paula Sepúlveda

JÓVENES CON AUTISMO DIRIGEN CONCIERTOS DE "OTRA DIMENSIÓN"

En 2016, un ensamble de cinco músicos sigue atento las instrucciones de Rebeca Basulto sobre el escenario. Mientras sus manos danzan como alas de mariposa, Fernanda Ortega, Mauricio Barraza, Marcelo Troncoso, Álvaro Pacheco y Sebastián Carrasco, improvisan con instrumentos que, a medida que interpretan los gestos de la joven, generan sonidos hasta conformar una sinfonía ejemplar.

Rebeca no es una directora de orquesta tradicional, es una joven que a través de los talleres que imparte el colectivo Creando Integración para jóvenes con trastorno del espectro autista (TEA), aprendió a dirigir conciertos con un particular lenguaje de señas.

El documental que retrata el proceso evolutivo de Rebeca y de otros de sus compañeros en conciertos que nacen de la expresión corporal y de la conexión con su mundo interior, llegó al GAM bajo el título *La lección de música*. El estreno estuvo precedido por una muestra en vivo de Rebeca como directora del ensamble. Rodrigo Aguirre, músico y co-director del colectivo, la recuerda feliz y empoderada llevando la batuta con sus manos.

"Lo que más atesoro es el momento final, cuando nos tocó compartir la experiencia que vivimos en el escenario con el público. Fue hermoso: Rebeca concluía un proceso que había comenzado hace seis años atrás, y su crecimiento es tal, que actualmente trabaja como monitora de los talleres que realizamos en el centro", dice Rodrigo.

El colectivo dio más conciertos en GAM; el de 2016 fue imborrable para el público que llenó sala. Eran estudiantes de un colegio municipal, uno particular subvencionado y otro particular, provenientes de comunas muy distintas: Quilicura, Estación Central y Peñalolén. Fue un concierto que estimuló tanto a los espectadores adolescentes que algunos se animaron a dirigir también. Posteriormente, se generó una conversación transversal, en la que hubo un cruce de miradas e interpretaciones.

"La neurodiversidad cognitiva es el concepto que trabajamos en estos conciertos", enfatiza el co-director. "Aquí cada uno de los chicos participa desde sus particularidades y desde sus gustos, y cada uno de los músicos tiene que entablar un diálogo y un vínculo con ellos para poder crear música, o de lo contrario no podríamos romper el silencio. La sinfonía que aparece es de otra dimensión. Es súper gestual y visual, tiene mucho cruce de miradas. No importa el lugar de donde vengamos o la experiencia musical que tengamos, todos estamos en iguales condiciones para expresar y hacer, eso es lo más fascinante".

Ilustración:
María José Bunster

Hapto, ver y sentir:

EL ARTE DE
 PERCIBIR
 A OSCURAS

Guías ciegos o con baja visión lideraron por 4 años a grupos de personas vendadas que experimentaban con sus otros sentidos las obras de la colección patrimonial de GAM, para conocerlas, percibirlas y vincularse con ellas y con el grupo. Se transformaron en mediadores formados en GAM que llevaron el programa Hapto a regiones.

**ESTAMOS TRABAJANDO PARA QUE UN DÍA ESTE LIBRO TAMBIÉN SEA EN BRAILLE*



Foto: Riolab

—Ya no nos damos cuenta que no tenemos esos derechos, porque uno tira la toalla y se adapta —dijo una de las participantes de una mesa redonda convocada por la unidad de Mediación de GAM que buscaba fomentar la inclusión y participación social a través de las artes de grupos que tienen mayores dificultades para acceder a la cultura.

Ahí una decena de personas en situación de discapacidad visual compartieron experiencias en las que derechos humanos tan fundamentales como trabajar, hacer familia, acceder a la salud y al conocimiento les eran negados. La vulneración era tan habitual en su día a día que incluso ellos lo naturalizaban.

La conversación sentó las bases de un programa que quiso enmendar esto. A partir de 2014, doce ciudadanos ciegos o con visión reducida fueron capacitados para formar parte de Hapto: ver y sentir, un proyecto que promovió los derechos de las personas en situación

de discapacidad y el respeto a las diferencias, a través de una experiencia multisensorial que valoraban sus reflexiones y sensaciones.

Con la finalidad de que pudieran transmitir a un grupo de visitantes de ojos vendados, cómo percibían y sentían desde sentidos distintos a la vista la colección patrimonial de GAM, recibieron clases de mediación cultural, artes escénicas, educación estética, manejo de grupos, expresión corporal y vocal. De los doce, ocho de ellos se convirtieron en mediadores. Es decir, en guías que enseñaban a ver sin ver cada una de las obras del centro cultural, utilizando el tacto o el oído.

La experiencia apela a un concepto griego que se relaciona con tocar, sanar, unir, caló hondo en ellos como en el público. Por eso el programa continuó por algunos años y los mediadores viajaron a enseñar esta exitosa metodología a regiones.

En 2017 y en alianza con la Universidad San Sebastián, Hapto llegó a Concepción, Valdivia y Puerto Montt, donde estudiantes del área de la educación y de la salud, se pusieron antifaces en los ojos y recorrieron por 90 minutos sus campus. Lo hicieron ordenados en filas: la mano en el hombro del compañero y los pies, fueron los sensores que les permitieron moverse a oscuras, tal y como lo hacen sus guías cotidianamente.

—Siento que ahora me puedo poner de mejor manera en el lugar de quienes tienen discapacidades —dijo la alumna de Educación de Párvulos, María José Sabando, a *El Austral*, tras vivir una experiencia que fomenta la empatía, la confianza en el otro, y la colaboración.

La estudiante de medicina veterinaria, Evelyn Hormazábal, tampoco la olvidó: “Quizá nosotros siempre pensamos en cómo será para esas personas, pero vivirlo en carne propia, por decirlo de alguna manera, es totalmente diferente”. señaló en un documental que registró esos viajes.

Pamela López, directora de programación y audiencias de GAM, también reconoce el valor de Hapto, pero admite que en materia de inclusión, aún el centro cultural está al debe y que, conscientes de eso, no bajará los brazos para que otros proyectos tan exitosos como éste se desarrollen:

—Nos queda mucho aún para ser un espacio inclusivo, todavía tenemos una mirada en 180°. Para que sea 360°, debemos abarcar la programación inclusiva en cuanto a públicos, artistas y modelos de política cultural. Es decir, que todas las obras tengan un formato de accesibilidad; que incorporemos a artistas en situación de discapacidad integrándolos en todos los procesos, y en definitiva, generar acciones más radicales para que podamos incidir en las políticas públicas— dice.

EN PALABRAS DE SUS MEDIADORES HAPTO ES:

“Inclusión, conocimiento y acercamiento. Más que un cambio, una forma de vida”. **Jorge Gallegos**

“Motivación constante y felicidad”. **Diana Camacho**

“La empatía por la diversidad en la sociedad”. **Pamela Aquino**

“Una experiencia y una muy buena manera para que el resto de las personas sepa cómo vivimos, cómo sentimos, cómo podemos percibir con todo el cuerpo”. **Rodrigo Rojas**

Funciones distendidas:

Ponerse en el lugar del otro

GAM le dio la bienvenida a los espectadores en situación de discapacidad en 2018, con un modelo de artes escénicas creado en Reino Unido con el nombre de *Relaxed Performances*, y que es pionero en Chile. A través de obras que son sutilmente modificadas, logran que todas las personas, sin importar su condición, accedan a la cultura. La primera experiencia benefició a los niños con Síndrome X Frágil, y luego recorrió ciudades como Quilpué, Rancagua o Valdivia. Este es el testimonio de Diego Sánchez y de su madre, ambos espectadores de esas funciones distendidas.

La escena ocurre en la habitación de Diego Sánchez cuando su madre, María Soledad Ortega, le pregunta a su hijo de 14 años, qué recuerdos atesora de la vez que fueron al teatro.

—Fui al GAM y vimos una obra de títeres con mi papá y mi hermano. Vimos una ballena muy grande y vimos gaviotas. La función fue súper entretenida —dice Diego mientras juega sobre su cama.

La cámara del celular de María Soledad registra estas imágenes. A pesar de las dificultades que supondría para él contar esto a un desconocido, ha querido entregar su testimonio de esta forma.

Diego fue diagnosticado con el Síndrome X Frágil a los 6 años. Es una de las 270 personas que asistieron a las Funciones Distendidas de GAM entre 2018 y 2019. Un proyecto pionero en Chile que, a través de espectáculos sutilmente modificados en lo técnico, busca incluir a quienes normalmente tienen dificultades para acceder a las artes escénicas.

Capacitados por Tania Salazar, coordinadora de las aproximadamente 35 familias que componen formalmente desde 2013 la Corporación X Frágil, compañías teatrales como Silencio Blanco o el Colectivo Manada montaron obras que fueron especialmente adaptadas para niños con esta condición genética heredada. Es decir, hechas para un público con algún grado de discapacidad intelectual y algunos problemas para insertarse socialmente, como trastornos del espectro autista, de aprendizaje, psicomotricidad o hipersensibilidad al ruido o la luz.

A Diego, por ejemplo, no le gustan las multitudes. Va a una escuela especial y habla poco. Pero tiene memoria visual y es un gran imitador. Por eso, cuando su familia supo en 2018 que GAM presentaría obras que habían sido ligeramente adaptadas para que niños, como el suyo, se sintieran relajados y acogidos, no dudó en sumarse.



De papel. Foto: Luis García Oteiza

Fue la primera vez que Diego fue al teatro, dice su madre, y la libertad que encontró en dichas funciones fue total: pudo elegir si sentarse en las butacas o sobre colchonetas, comentar durante la obra, o salir y volver a entrar a la sala cuando quisiera, pues había una zona de descanso especialmente habilitada para él.

Si bien las luces se dirigían ligeramente más fuertes hacia el público, los sonidos y la temperatura fueron suavizados para evitar cambios bruscos a nivel sensorial o sensitivo, y la sala contaba con muchísimos menos espectadores de los que suele tener una función regular: sólo al 60% de su capacidad total. Una vez que llegaron los aplausos finales, Diego y el resto del público pudieron subir al escenario para ver los elementos de la obra y compartir con los actores.

A Diego le cuesta mantener la concentración más de 15 minutos. Pero recuerda haberlo pasado bien mirando las marionetas de *Pescador*: una obra sencilla y sin palabras que en 50 minutos cuenta la historia de un hombre que, mientras las gaviotas vuelan sobre su cabeza, intenta llevar su embarcación al mar para pescar su sustento diario, hasta que una tormenta altera sus planes.

Compañía Manada. Fotos: Patricio Melo



Diego supo de antemano con lo que se encontraría, pues cada una de las funciones distendidas le entrega a los espectadores un librito antes de su visita, donde pueden ver cómo llegarán, por dónde caminarán, cómo es el edificio que visitarán, cómo es la sala, en qué consiste la historia que verán, así como una breve presentación de los personajes y su escenografía. Cada detalle de cómo será la visita está ilustrado con fotos y frases directas y cortas. Manejar esa información los tranquiliza cuando llegan, porque tienen menos elementos desconocidos que los podrían angustiar.

La ballena a la que Diego hace alusión en su testimonio es la protagonista de la obra *Vallena 52* del Colectivo Manada. Contada en dos partes que duran 30 minutos cada una, los niños veían la obra y jugaban. Esta última fase fue la más divertida para Diego, porque sobre el escenario se proyectaron coloridas imágenes sobre el fondo marino. Entonces él, y el resto de los espectadores, quedaron envueltos en el ojo de una ballena o de cangrejos caminando por la arena.

Dirigida por Francisco Medina, el montaje contaba además con tres artistas que vestidos con escafandras, o encarnando estrellas de mar, medusas o caballitos de mar, bailaban bajo un cielo blanco y curvo.

María Soledad, madre de Diego, dice que los niños con el Síndrome X Frágil se dispersan y aburren muy rápidamente, por lo que llevarlo al teatro era una verdadera apuesta.

—Estaba un poco preocupada, pero cuando vi que podíamos salir y volver a entrar me relajé. Diego se encontró con chiquillos que eran igual a él, pero

también con personas que no están en situación de discapacidad y que podían disfrutar con ello. Eso es muy importante. Además, las obras le mostraban mundos a los cuales no suelen acceder y que para ellos fueron muy divertidos, como los oficios o el fondo marino.

—¿Qué tan importante es para ustedes como familia que Diego acceda a la cultura?

—Es vital. Todas las familias llevamos un duelo porque nuestros hijos no van a poder hacer cosas que otros niños hacen, entonces cuando existe la posibilidad de que un espacio adapte sus contenidos para que ellos accedan, nosotros como padres también ganamos. Los niños con el síndrome X Frágil no entienden una obra abstracta ni pueden leer entre líneas; tienen dificultades para relacionarse con otros, pero sí pueden sociabilizar a través de marionetas o de situaciones o imágenes concretas que se dan en las artes escénicas y que estimulan su capacidad visual. En las funciones distendidas todo estaba pensado para que fuera una experiencia amigable para ellos. Si se sentían agobiados podían salir, la temperatura y los decibeles de los sonidos era agradables, pero además había elementos que ellos podían tocar.

—¿Diego pudo ver la obra entera?

—Costó, pero es también porque chicos como él no están acostumbrados a participar de la actividad cultural. Mientras más obras como éstas existan, te aseguro que van a disfrutar mejor. Les hace muy bien incluso como terapia para conectarse con la realidad.



Pescador. Foto: Bastián Yurisch Cancino

Jess Thom:

LAS LECCIONES DE LA SUPERHEROÍNA DEL TOURETTE

Se sintió discriminada. Tuvo miedo de sí misma y de la reacción del otro, hasta que un amigo le hizo ver que su discapacidad era una fuente creativa que no podía desperdiciar, y su vida cambió para siempre. Su presencia en GAM como artista y panelista en el Seminario Incluye, generó un cambio de perspectiva de los asistentes que aprendieron de su visión de las artes, de su humor y resiliencia.



Foto: Jorge Sánchez

Jess Thom es escritora, performer y artista visual londinense. Nació en 1980, estudió en el Royal College of Art, y se hace llamar la superheroína del Tourette, porque visibilizando y compartiendo sus experiencias hilarantes con el síndrome neurológico que padece desde los seis años, y que le provoca tics y movimientos físicos involuntarios, logra derribar las barreras y promover la integración.

A bordo de una "silla de ruedas mágica", como ella la define, recorre el mundo. Invitada a la quinta versión del encuentro Incluye 2019, presentó su documental "Me, my mouth & I", y dio una clase magistral sobre el amor y el respeto a la diferencia.

"Llegué al único espacio donde no pudieran echarme: el escenario", dijo cuando presentó la charla "Arte, activismo, acceso: un canalizador para el cambio" en GAM.

Aquí otras de las enseñanzas que dejó la co-fundadora de Touretteshero, una organización que a través del humor y de las creaciones de Thom, defiende "la resiliencia como un acto de resistencia".

"Utilizo el modelo social de discapacidad para comprender mi condición. Esto significa que no estoy discapacitada por mi cuerpo o mi mente, sino por el hecho de que la sociedad no considera la diferencia en la configuración de las cosas".

"Estar discapacitado es un acto político, y se refleja en todo el trabajo que hago. La sociedad generalmente se establece solo con un tipo de cuerpo, de cerebro y experiencia, y conceptos como 'otredad' son útiles porque dan palabras a experiencias que de otro modo podrían permanecer invisibles. Quiero asegurarme de que las experiencias de las personas con discapacidad sean vistas y entendidas por todos, y ayudar a eliminar las barreras para una sociedad más justa".

EXTRACTO ENTREVISTA EN LA TERCERA

"Como alguien que experimenta barreras, no quiero hacer arte que deje a personas afuera. Mi actuación es accesible para todos aquellos cuyos cuerpos o mentes puedan funcionar distinto".

ENTREVISTA EN EL MERCURIO

"Resulta esencial que la diferencia sea visible y también audible en nuestros espacios culturales. Las barreras son estereotipos negativos y deben derribarse".

"Yo quiero un mundo donde los niños con discapacidad puedan reclamar su espacio público con toda la seguridad posible. Debemos seguir mirando y buscando formas para fortalecer nuestras comunidades y conectar los desafíos con las oportunidades".

"Muchos teatros se concentran en mejorar la accesibilidad para las personas con discapacidad pero no están invirtiendo en un área de backstage. Bambalinas que sean accesibles para los actores con algún tipo de discapacidad".

"Los artistas con algún tipo de discapacidad no somos muy visibles en los programas principales. Muy a menudo, nuestras historias son escritas y son actuadas por personas sin ningún tipo de discapacidad. La mímica y los instrumentos no constituyen diversidad. Y por lo tanto reforzamos que se generen estereotipos que nos generan daño".

"Hay una gran cantidad de personas que no se ven a sí mismos reflejados en el escenario, en la pantalla o dentro de alguna institución cultural. Esto es malo para la industria pero también es malo para nosotros y para todos. La riqueza de talento y de creatividad se está desperdiciando".

FRAGMENTOS DE SU CHARLA EN GAM

PROGRAMACIÓN INCLUSIVA

- Ⓐ **Residencia inclusiva**, 2020.
Foto: Daniel Hanselmann
- Ⓑ **Vallena 52** (función distendida), 2018. Foto: Patricio Melo
- Ⓒ **Pescador** (función distendida), 2018. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓓ **Punto ciego**, 2018.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓔ **La omisión y el silencio**, 2019.
Foto: Dayan Feliú / Plataforma
Puente Checoeslovaquia
- Ⓕ **Danzas aladas** (función distendida), 2018.
Foto: Patricio Melo









#GAMESEducación

Voces GAM:

“UNA FORMA DE ROMPER CON EL INDIVIDUALISMO”

Hace cinco años que un grupo de docentes de diversos colegios se junta a ensayar en el centro cultural. Vienen cansados de sus jornadas diarias pero aquí encuentran un lugar donde canalizar sus vivencias a través de la música, que luego ponen al servicio del aprendizaje en el aula. Entre todos los que se suman cada año y sus alumnos, conforman un gran coro que brinda un concierto anual.



Foto: Jorge Sánchez

Todo comenzó en 2014, cuando el programa World Voice llegó a GAM gracias a una alianza con el British Council y la Fundación Belén Educa. Ese año, niños de colegios de Puente Alto, todos menores de 11 años, recibieron clases de canto junto a sus profesores de parte del músico inglés Richard Frostick.

La experiencia –que ya había tenido éxito en Reino Unido, Francia, Argentina y países del Sudeste Asiático, Medio Oriente y África del Norte– terminó con un concierto compuesto por canciones internacionales y del folclore local que fue tan memorable que algunos docentes hicieron suyo el modelo.

Convencidos de que el canto estimula el desarrollo de habilidades que contribuyen a la formación y fortalecimiento del aprendizaje en general, y de que el uso de la voz es un modo universal de expresión y comunicación, quisieron compartir esos conocimientos con otros colegas, y así nació en 2015 el programa que perdura hasta hoy: Voces GAM.

115 profesores
37 canciones
110 colegios

"Llegué al World Voice buscando alternativas para cantar con los niños de una manera democrática, y cuando me dieron la posibilidad de continuar con Voces GAM, y armar una suerte de laboratorio vocal con otros profesores, se abrió un mundo para mí: no sólo aprendemos a comunicar mejor a través de la voz y las herramientas escénicas, sino que además capacitamos a otros docentes para que puedan transmitirla en las salas de clase y educar cantando, sin importar la asignatura que hagan.

En el coro tenemos profes de música, pero también de arte, de educación física, historia, inglés y religión. Cada año trabajamos con una temática particular: partimos con música africana, pasamos por Europa, los carnavales en Latinoamérica y las lenguas indígenas. Ensayamos de marzo a diciembre y luego hacemos una presentación anual con nuestros alumnos".

Cecilia Pérez, directora de la escuela San José Obrero de Peñalolén y directora del coro Voces GAM

"He sido miembro del programa desde 2015 y ha sido una ventana de arte y creatividad. Un espacio maravilloso de autocuidado junto a colegas por medio del canto y la expresión corporal. En mi labor profesional me ha nutrido de canciones y juegos que incorporo comúnmente en mi sala de clases, tanto en inicios o cierres, que ayudan a mejorar la convivencia escolar, y a predisponer a los alumnos de mejor manera a la experiencia de aprender. Voces GAM me ha hecho crecer profesionalmente e integrar a mi vida maravillosas personas que forman mi familia musical".

Sergio Navarro, profesor de historia y ciencias sociales del colegio Unión Latinoamericana en Conchalí. Musicoterapeuta e intérprete en flauta travesa

"Si algo aprendes en este programa es que todo el mundo puede cantar. Da lo mismo si los niños son afinados o desafinados, lo principal es que se sientan parte de un grupo y de una experiencia que los incluye a todos, y no que canten porque es un deber. En mi caso también partí en World Voice y me convertí en una de las fundadoras de Voces GAM. Desde entonces, la experiencia de cantar con los niños sólo me ha dado muy buenos resultados: los niños lo pasan tan bien que empiezan a desarrollarse vocalmente, su oído musical mejora y eso hace que también se entusiasmen más en clases. Hay una experiencia que vivimos con el programa de la que no me olvido nunca. Cuando se celebraron los 100 años de la Violeta Parra, los profesores fuimos con 300 de nuestros niños a cantar al metro de la Universidad de Chile. Oírlos a todos entonar la "Mazúrquica moderna" o "El día de tu cumpleaños" fue una experiencia preciosa. También hemos trabajado con Gabriela Mistral en cuentos y música. Voces GAM es un canto colectivo, una forma de romper con el individualismo".

Patricia Cáceres, profesora de música y una de las fundadoras de Voces GAM

Jóvenes Críticos:

EL PROGRAMA QUE AGUDIZÓ LA MIRADA DE LOS ESTUDIANTES

Paula Valles –periodista en *La Tercera*– fue una de las estudiantes de educación media que participó en el programa GAM que buscó desde 2011 formarlos como espectadores y críticos de obras de teatro y danza. “Es una escuela que te enseña a ver la sociedad con otros ojos”, dice.

Antes de convertirse en periodista y colaboradora de la sección cultura de *La Tercera*, Paula Valles (24), era una alumna del liceo San Pedro Poveda de la comuna de Maipú con especial interés en las artes. Por eso, cuando en 2013 supo que GAM contaba con un programa que preparaba a estudiantes para convertirse en jóvenes críticos de las obras que formaban parte de su programación, no dudó en inscribirse.

La iniciativa nació en 2011 con el objetivo de acercar a los estudiantes de enseñanza media al lenguaje de las artes escénicas. El consumo cultural se volvió parte de la rutina de Paula y se transformaría en un nutriente para lo que le deparaba el futuro como profesional.

—Si en un comienzo consistía en mirar las obras y hacer críticas, luego grabábamos podcast y proponíamos otro tipo de contenidos. Por ejemplo, entrevistábamos a los actores o discutíamos sobre las demandas estudiantiles o el aborto —relata sobre el crecimiento que la iniciativa ha tenido a lo largo de los años.

¿Qué significó para ti convertirte en una joven crítica en cuarto medio?

—Fue una experiencia muy interesante porque si bien siempre me gustó la cultura, no iba tan regularmente al teatro. Eso hizo que me interiorizara cada



Foto: Riolab

vez más sobre ese mundo. Que mi mirada como espectadora se profundizara.

Nos enseñaron a agudizar el ojo al momento de asistir a las funciones y a apreciar cada uno de los elementos del teatro. No era sólo sentarse, ver una obra y entender la historia. Teníamos que fijarnos en los detalles y evaluar la puesta en escena, el vestuario, las actuaciones, la dramaturgia, la dirección. Veíamos varias obras al mes. GAM que nos informaba sobre los estrenos, y teníamos que comprometernos a escribir las críticas. Éramos un grupo de 12 o 15 jóvenes que veníamos de distintos colegios, unidos por un interés en común. Lo pasábamos bien.

Aprendí a fundamentar cada una de las opiniones que planteaba. No bastaba con decir que la obra era buena o mala, tenías que desarrollar ese punto de vista y dar argumentos. También aprendí que no podías contar todo sobre la obra, porque tenías que pensar en quienes no la habían visto y esperaban leernos para decidir si ir o no. Recuerdo que tuvimos algunas clases de apreciación con Javier Ibacache (entonces director de Programación y Audiencias) y con Marietta Santi, quien nos enseñó a ver danza, que era algo que nos costaba más traducir a una crítica. También podías ver los ensayos y conversar con los directores sobre las obras.

Una vez que su participación en Jóvenes Críticos finalizó, su interés por el teatro permaneció vigente. Estudió periodismo, hizo la práctica en el festival Santiago a Mil, y comenzó a escribir en *La Tercera* cubriendo cultura y espectáculos.

—¿Cuánto pesa tu paso por Jóvenes Críticos en los trabajos que has tenido?

—Pienso que ha sido un plus. Porque el programa me entregó herramientas y una proximidad con las artes escénicas que me sigue sirviendo para mi trabajo como periodista. Jóvenes Críticos es una escuela que además de confirmar mi interés en la cultura, te fomenta el pensamiento crítico y te permite ver no solo las artes, sino la sociedad con otros ojos.



Fotos: Riolab

CUANDO EL TEATRO ES EL COLEGIO

“Nosotros luchamos por recuperar la democracia, pero vino la democracia y lo que esa democracia nos dio, son jóvenes que quieren perder la vida. ¿Por qué? Es interesante indagar, no para buscar respuestas, sino para seguir preguntándonos”, dijo la directora Aliocha de la Sotta sobre *La chancha*, una obra de teatro que escribió Luis Barrales en 2008, y que ella dirigió en GAM en 2012.

A través de seis personajes que quieren morir en grupo y que se conocen por internet, retrató las tribus urbanas e instaló en escena problemáticas que siguen vigentes, como el suicidio adolescente, el bullying y la carencia de sentido en tiempos de un capitalismo desalmado.

Las complejidades del mundo adolescente siempre han interesado a Aliocha. De ahí que el GAM —en su intención de abrirse a nuevas audiencias— haya incluido *La chancha*, *La mala clase* y *La historia de los anfibios*, en su cartelera.

Funciones para adolescentes de distintas comunas de Santiago, seguidas de foros con docentes y comunidades escolares de *La chancha*, lograron diversificar al espectador de teatro, que hasta ese momento, solía ser mayor de 18 años.

“El vínculo con la educación es lo que está más asentado en nosotros”, expresa Aliocha en el libro *Teatro Mala Clase: Una década de diálogos*, sobre un trabajo que está basado en situaciones reales. “Lo de la niña del Nido de Águilas que se suicidó en el Starbucks en 2018 por una situación de violencia machista y bullying a través de las redes sociales, es casi como los niños que se suicidaban en el mall en *La chancha*”, dice Aliocha.

Ilustración:
Javier Pañella para obra *La chancha*, 2012

FETyC:

LA CIENCIA DEL ESPECTÁCULO

Lo que distancia la estratificada sociedad santiaguina, lo une el programa Explora de Conicyt y GAM desde 2013. Convocan a los estudiantes de enseñanza media de colegios de 50 comunas de la Región Metropolitana a crear obras de teatro con temáticas científicas y tecnológicas, y forman a los profesores en dirección, dramaturgia y pedagogía teatral. El resultado cada año es sorprendente. Víctor Quezada, uno de los protagonistas de los montajes ganadores de FETyC, cuenta su experiencia.



Foto: Jorge Sánchez

Víctor Quezada (19 años) alucinó. Su profesor de teatro del Liceo Experimental Manuel de Salas, Felipe Pino, le comentó a su curso de 2016 que existía un Festival Escolar de Teatro y Ciencia (FETyC). En ese tiempo cursaba segundo medio y además de amar la actuación, soñaba con ser astrofísico.

El profesor les explicó que el festival buscaba difundir el aprendizaje de las ciencias a través del lenguaje de las artes escénicas. Y que para participar tenían que preparar una obra de teatro y quedar seleccionados entre los seis mejores montajes que tendrían funciones en el GAM.

Cada año la temática a trabajar en FETyC es distinta. Ese 2016, el concepto inspirador fue la biomimética. Es decir, la ciencia que estudia a la naturaleza como fuente de inspiración de tecnologías innovadoras que permitan mejorar la calidad de vida humana. Vendrían otras más como los océanos o "el año de los ¿por qué?".

Quezada recuerda que su grupo de teatro buscó asesoría en el profesor de física del colegio para entender la biomimética. En esas conversaciones que tenían como objetivo definir su propuesta artística, los alumnos llegaron a la conclusión de que querían hacer un montaje sobre Albert Einstein y su relación con la luz. Tuvieron que crearlo todo: personajes, iluminación, sonido, montaje y producción técnica.

—Lo que construimos entre todos fue la infancia de Einstein. En nuestra obra era un cabro al que le iba mal en el colegio. Un porro según su madre y sus profesores, pero que sin embargo tenía una fascinación por explorar la luz y era brillante estudiando la naturaleza. Beto, así le pusimos, en el fondo era un genio y el protagonista de la obra *Luciana*.

—Tú encarnaste a Einstein. ¿Qué aprendiste de la ciencia y cómo lograron poner ese conocimiento en escena?

—El profesor de física nos contó que una cualidad que tiene la luz es que es una onda y una partícula al mismo tiempo. Y que al ser una onda no tiene un lugar o una posición determinada. Entonces nosotros jugamos mucho con eso en el teatro. Beto era el único que podía ver la luz en dos puntos distintos a la vez. Por eso teníamos a dos actrices que representaban la luz en la obra, las “lucianas”. Para mí interpretar a Einstein fue un honor. Su rupturismo, su teoría de la relatividad, su relación con los postulados de Isaac Newton y cómo logra ampliarlos, eran fascinantes.

—Una de las cosas interesantes del festival es que junta a estudiantes de

colegios de más de 50 comunas. Ese 2016 participaron alumnos de La Pintana, Maipú, Recoleta, Vitacura.

—Es muy acogedor el festival. El día del estreno recuerdo estar hablando con los otros grupos de teatro en los camarines y era un ambiente de mucha hermandad, muy transversal. La verdad es que nunca supe de qué colegio era cada grupo o a qué sector de Santiago pertenecía, porque no era algo relevante saber de qué comuna venía cada cabro. Estábamos ahí para hacer teatro y para hacer arte. Eso era lo importante y lo bonito.

—Ustedes ganaron el premio a Mejor Química Escénica y Mejor Dramaturgia con la obra Luciana. ¿Qué significó esto para ti y para tus compañeros?

—Tengo puros recuerdos felices de la experiencia porque además esa participación marcó un antes y un después en mi vida. Gracias a que ganamos ese premio, a Felipe, nuestro profe de teatro, le pidieron que postulara a algunos de nosotros a una serie de televisión que se llamó *Bala loca*. Terminé formando parte de ese elenco y también actué en *La Cacería*. Sin esa obra, sin el FETyC y sin el GAM, yo no habría llegado allí. Entonces se me abrió una puerta y salté a otro mundo. Paralelamente, en 2017, me invitaron a ser jurado del FETyC. En ese caso la temática fueron los océanos. Eso también fue muy emocionante.

—¿Qué te tocó ver como jurado?

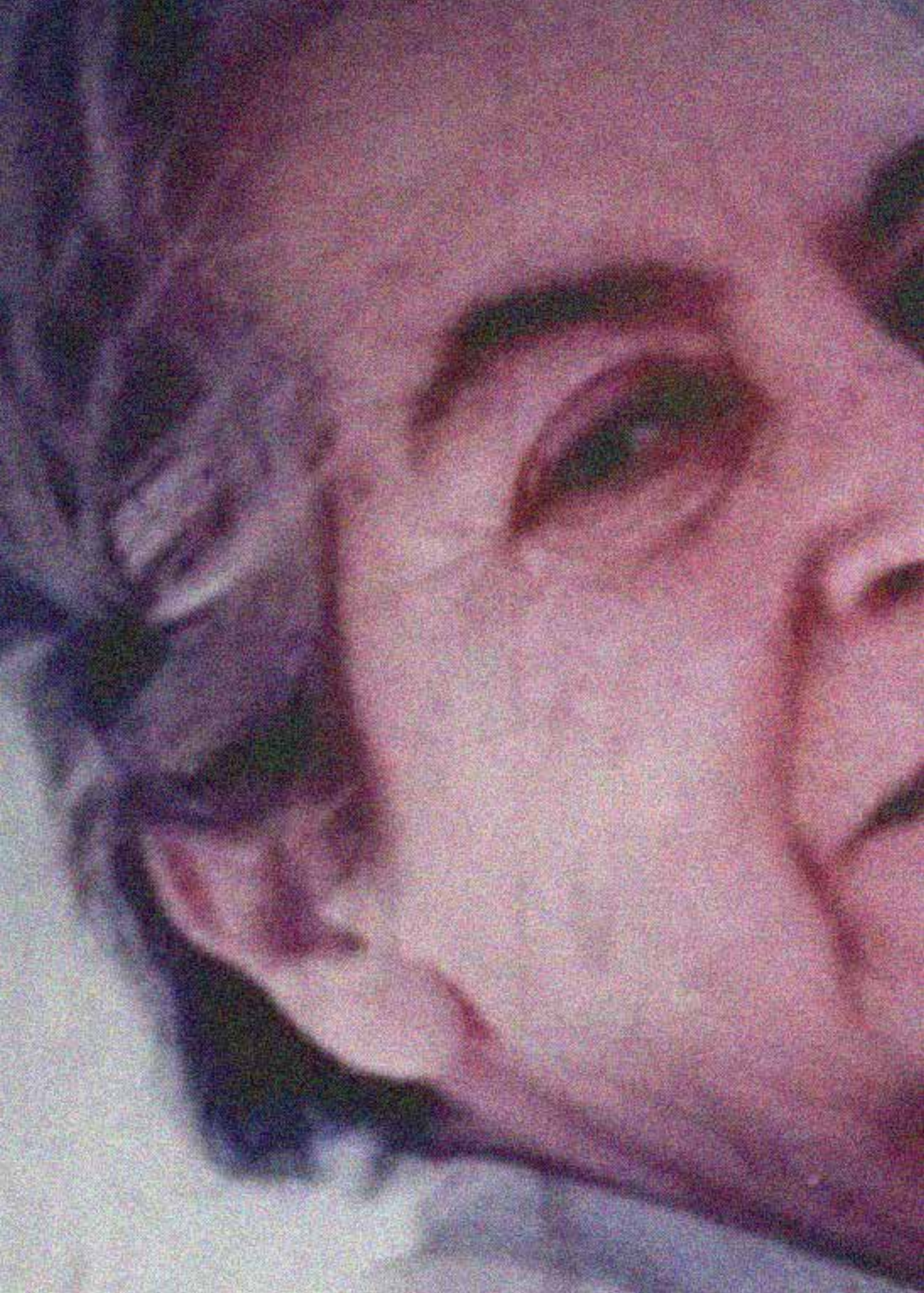
—Fue súper enriquecedor ver que se podían juntar estos dos mundos que en un inicio se ven súper lejanos, pero que en el escenario tienen un lenguaje común. Cuando hablamos de ciencias y de teatro, también existe un elemento bello. Y para mí eso es el arte: belleza. Por otro lado, ambas disciplinas se nutren de un campo de investigación. Finalmente, cuando veías las obras te dabas cuenta que los dos mundos tenían mucho en común. Yo finalmente estudié Música y no Astrofísica, pero sigo ligado siempre a la actuación.

5 versiones

35 colegios

357 alumnos

1.155 horas horas de ensayo

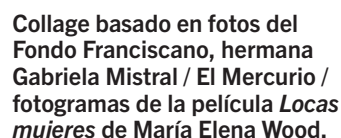




#GAMESGABRIELA

Fotograma de "Locas mujeres" de María Elena Wood

LA PENSADORA QUE REVOLUCIONA A GAM



Diseño: María José Bunster

“Jugad, no quiero ser un nicho quieto”, escribió la Premio Nobel. Y en el centro cultural que lleva su nombre, su legado se mantiene vivo de infinitas maneras. A lo largo de los 10 años de GAM, la poeta ha protagonizado obras de teatro, danza y conciertos musicales. Ha enseñado su pedagogía a través de seminarios y conversatorios, y ha marchado por la Alameda, como una ciudadana más, para luchar por la igualdad de género.



Foto: El Mercurio

Una ronda y una niña de 11 años. Una ronda donde Gabriela Mistral está al centro y donde sus compañeras se ríen y le lanzan piedras. El delito de la niña es haberse robado unas hojas de papel en blanco. Gabriela es expulsada de la escuela donde la llevó su medio hermana Emelina y es tan pobre que ni siquiera tiene zapatos para ir a otra. Cuarenta y cinco años más tarde se convierte en la primera mujer iberoamericana en obtener el Premio Nobel. Su obra se empina a alturas insospechadas, por encima de la cordillera.

Si la vida de Mistral fuera una película podría comenzar así, con la escena de infancia de una chica que nace en Vicuña el 7 de abril de 1889, y que tras crecer en Montegrande, sale a recorrer el mundo con lápices grafito y varios cuadernos en el bolsillo. Gabriela tiene todo en contra pero se transforma en profesora autodidacta, dirige escuelas y alfabetiza a niños a lo largo de Latinoamérica, inspira la reforma educacional mexicana y se convierte en cónsul de varias naciones.

El 10 de enero de 1957 muere en Nueva York con un crucifijo en la mano y frente a los ojos de su amada albacea, Doris Dana. “Triunfo”. Esa es la última palabra que alcanza a pronunciar quien también se sobrepuso a la pérdida de Yin Yin, un sobrino que amó y que murió trágicamente a los 16 años.

Pero Gabriela no quería morir ni en ese momento ni ahora. Por algo escribió hasta que le dolieran las muñecas y se convirtió en una de las intelectuales más importantes de habla hispana. En una pensadora de talla mundial que respiró poesía hasta el último soplo. En uno de los recados que dirige a los niños, Lucila Godoy —su nombre real— dio aviso de su anhelo de trascendencia: “Después de muchos años, cuando yo sea un montoncito de polvo callado, jugad conmigo, con la tierra de mis huesos”, escribió.

Mistral nos advirtió a todos en prosas como esas que odia los nichos quietos. En ese mismo recado dice que no quiere ser un cuadro clavado al muro ni un ladrillo de escuela, sino poder cantar en los amaneceres o ser el polvo con que los niños juegan en los campos. “Oprimidme, deshacedme”, agrega. “Y cuando hagáis conmigo cualquier imagen, rompedla a cada instante”, continúa.

Revelar a esa Mistral multifacética, siempre viva y en constante construcción y deconstrucción, es que se ha ocupado GAM a lo largo de su primera década de existencia.

GABRIELA SALE A ESCENA

ALICIA

No entiendo. Hemos leído todo lo que has publicado.
Es imposible encontrarte ahí. Es como leer distinta gente.
Te contradices todo el tiempo.

GABRIELA

Es mi derecho.

31

Fragmento de la obra de teatro *Mistral, Gabriela* (1945).

“MISTRAL ES UNA MUJER INCÓMODA NO LA PUEDES ENCASILLAR”

Cada vez que se hacen biografías de figuras que han sido importantes en la historia te encuentras con esto: si son hombres se les permite ser complejos, ambiguos o contradictorios. A las mujeres, en cambio, se les exige coherencia y sobre todo santidad.

Mistral no es la excepción. Maestra rural, virginal, madre de la nación. Cuando escribí esta obra me di cuenta de que ella hizo esta construcción de sí misma para sobrevivir en un mundo de hombres. Pero que además de ser inteligente en ello, y convertirse en una intelectual de tamaño internacional, había usado “un género menor” como lo son las canciones de cuna para meter otros contenidos. Un poco como Almodóvar usó el full melodrama para hablar de transexualidad cuando el realismo no le permitía hablar de esos temas con dignidad, por ejemplo.

Uno tiende a reducir a la gente como si cupiera en estantes. Pero Mistral siempre se reservó un espacio en el que uno no puede saber lo que piensa ni lo que cree. Y recordar y mostrar en esta obra que todos tenemos la posibilidad y el derecho de ser un misterio me pareció necesario y legítimo.

En Chile siempre la vieron como la mujer de provincia que nació pobre y que escribía en fácil, pero ella está lejos de eso. Ella escribía increíble pero difícil. Ella pide que uno trabaje. Es como si dijera: “Ah, ¿quierís leer este poema? Bueno, trabaja. Gástate”.

Mistral está llena de contradicciones y ahí está su belleza. Por una parte, estuvo más bien ligada al Partido Radical y la Democracia Cristiana, pero era ambigua porque también trabajó para la Revolución Mexicana, tuvo una abierta oposición al comunismo y estuvo cerca del socialismo. Detectó muy pronto la persecución a los judíos y fue claramente antifascista. En cuanto a la posición de las mujeres en la sociedad, también se preguntaba si la categoría de mujer debía importar o no, y hay quienes piensan que tuvo una relación difícil con su género.

Mistral tuvo una cosa bien loca, además: era una señora ultra de provincia y doméstica pero a la vez una diplomática, una persona hiper conectada y cosmopolita, una trotamundo y una mujer lesbiana que probablemente encontró en el movimiento la forma de arrancar cuando el ambiente se ponía hostil. Una mujer que aunque siempre se refirió a Yin Yin como su sobrino, fue su madre. Formó

una familia junto con Palma Guillén. Yin Yin vivió en un hogar con dos mamás, eso no tiene vuelta, lo que pasa es que nosotros lo habíamos silenciado.

Mistral es una mujer incómoda y eso es lo interesante, que no la puedes encasillar. Una mujer que a pesar de toda la discriminación que sufrió de parte de Chile, logró influir muy importantemente en la política, que fue odiada y amada por igual, como una madre.

Es importante reconocer que ella, a propósito, trató de construir un misterio, y que se merece que se lo concedamos. Es algo que le hemos dado a Nicanor Parra, y que se lo debemos a ella. Mientras a don Nica todo el mundo lo valora como un viejo zorro porque se hacía el leso y no podían atraparlo, a Mistral se le exija que se defina, que diga, que salga del closet. Ya basta. Es injusto.

Andrés Kalawski, dramaturgo de *Mistral, Gabriela (1945)*, producción GAM 2019



Foto: Patricio Melo / Diseño y arte: Daniel Hanselmann

"HAY UNA GABRIELA ESCONDIDA PARA LOS QUE HEMOS CONTEMPLADO EL BILLETE DE CINCO MIL PESOS"

Fotos: Jorge Sánchez



Siempre sentí una especie de resentimiento con Gabriela. Se debía a que mis padres —un poeta y una actriz— la idolatraban tanto que me pusieron su nombre. Por esa impresión infantil quedó arraigado en mí este pequeño desagrado de parentesco con una señora amarga con cara de estatua. Hubiese preferido que me nombraran en honor a Mariposa Nieto.

Cuando Elvira López concibió el proyecto *Las cosas que nunca tuve* y la idea fue chasconear a la Mistral, me pareció la oportunidad ideal para desatar mi venganza con esa figura gris que había solemnizado mi nombre. Encauzadas en ese camino leímos mucho. Elvira se concentró en la poesía para componer las canciones, seleccionó un repertorio, y entonces comprendí la obvia y primera gran revelación: no sólo el cuerpo de la obra de Mistral es tremendo sino que es totalmente chascón en sí mismo. Mi resentimiento infantil era ignorante y no conocía su poesía, más bien había paseado por fragmentos de un poemario peinado a gusto de la educación ministerial y corrección republicana, y por supuesto, patriarcal.

Mi apetito se abrió al conocer poemas menos tiernos, menos paisajísticos, menos dulces o menos sabios. Y como mi trabajo era estructurar el concierto en relación a las canciones y darles una trama textual que pudiera sostener dramáticamente el espectáculo, me zambullí mayormente en material epistolar que pudiera darnos luces de su vida íntima.

Encontré la fascinante faceta de las palabras que fueron escritas en la privacidad —no para que alguien con afán de venganza, cincuenta o cien años después, las leyera— y eso reveló una Gabriela escondida para los que hemos



contemplado el billete de cinco mil pesos con distancia: la persona, la mujer, la adolescente, la rebelde, la apasionada, la atribulada, la caliente, la inteligente, la celosa, la amante.

Es difícil confrontarse con una estatua como la de Mistral, porque ha sido utilizada groseramente, como un símbolo para reforzar ideas políticas, culturales y de género. Cuando nos inmiscuimos más en su vida, al menos en lo que podemos de ella, descubrimos que su poder es francamente excepcional.

Sin duda que su mano literaria es diestra y fuerte, pero su trabajo en la educación, su lugar político y su vida íntima en la primera mitad del siglo XX, son simplemente impresionantes.

Cuando uno hace un paneo general desde algún poblado perdido en el Valle del Elqui, a finales del siglo XIX, hasta Nueva York a mediados del siglo XX, te encuentras con que ¡hay un recorrido extenuante en apenas 67 años!

Una vida intensísima, repleta de relaciones, países, casas, tragedias, premios, trabajos y sobre todo un severo secretismo acerca de su privacidad. La fortaleza de esta mujer que transgredió e hizo un camino enloquecido — ganó el primer premio Nobel de Latinoamérica, cuando las mujeres en Chile ni siquiera podían votar— hasta brillar en su trabajo de manera inédita es definitivamente sorprendente.

Eso me lleva a una pregunta rabiosa que surgió del proceso de dramaturgización de *Las cosas que nunca tuve*: ¿Por qué ha habido tanta estatua, tanta inmovilidad, tanto friso de la Mistral? Pareciera ser que el afán de hacerle bustos a la Mistral —porque realmente hay muchos— tuviera que ver con haberla querido atrapar en ese molde de bronce, del que ojalá no se salga. En mi barrio hay una plaza con uno de ellos y siempre me llama la atención que no tiene tetas, es totalmente recto, igual al de Arturo Prat.

Tal vez ella misma puede haber intentado camuflarse en los trajes grises en un mundo en el que Pola Negri era su coetánea. La venganza de los moldes y los modelos de género probablemente ya habían operado sobre esa Gabriela y sobre mí misma, otra Gabriela. Cuando niña, yo misma había caído en la trampa de preferir como mujer a Maripepa Nieto, de haber despreciado la figura de Mistral como un modelo que me identificara. Absurdo juego en el que hemos caído, poniendo una vedette en oposición a una señora de traje gris, cuando somos mucho más complejas, no somos arquetipos aunque juguemos con ellos.

Esta investigación acerca de la Mistral nos abrió a todas las que integramos el equipo, una puerta a la persona que habitó ese rol tan emblemático, a entender un poco más su complejidad y por supuesto a amarla más. Creo que finalmente mi venganza infantil se tornó a su favor y esta necesidad de chasconearla, no fue más que un impulso orgánico de los tiempos, que ya no soportan verla atrapada en ese relato duro.

Quizás le hubiese sido más fácil la vida si hubiera compartido los tiempos con Lady Gaga en Nueva York o con la primera presidenta mujer de Chile. En todo caso y por favor, ya no hagamos más estatuas, no están los tiempos para atrapar a nadie en sus propios homenajes.

Gabriela Aguilera, dramaturga y actriz del concierto poético *Las cosas que nunca tuve*, 2015



Foto: Patricio Melo

“LOGRA COEXISTIR EN VARIOS PLANOS, Y ASÍ PONERLOS EN CRISIS”

Leer a la Mistral para crear *Los cuerpos son celestes* despertó en mí un impulso coreográfico, una vibración, una cadencia como de aliento, un delirio. A veces leo poesía por placer, y otras voy a ella para encontrar las palabras que no tengo. Ocurrió que leí a la Mistral cuando mi hijo iba dejando de ser guagua, volviéndose niño. Apareció en él ese punto intermedio entre vocalizaciones y lo que podía llegar a ser una palabra. Estaba en eso cuando me sorprendí de

ciertos poemas que, más que nombrar las cosas, es su escritura la que las busca con perturbadora incertidumbre, incluso para dejarlas ir. Encontré otra materialidad o inmaterialidad. Ese quedarse en el umbral, esa brecha, como es el deseo, el de ella especialmente libertario, por cierto.

Tal vez sea eso lo que hace que su poesía despliegue una cosmovisión capaz de prescindir de la preeminencia de lo humano y que pudiendo alejarse de los asuntos “famosos”, tome visiones que huyeron hacia la oscuridad para ser iluminadas con esa belleza, la de antes de ser capturadas por la encandilante nitidez diurna. Gabriela le contaba a Yin Yin que tenemos dos vidas, una dormidos y una despiertos. Siento que ella era capaz de percibir y revelar cosas que son de ambos mundos. Como mujer de firme postura política y social, logra coexistir en varios planos para así, al ponerlos en crisis, volverse la poeta reveladora que es.

María Betania González, directora de la obra de danza *Los cuerpos son celestes*

“GABRIELA ES IDEOLOGÍA, CONCIENCIA Y DESACATO”

Nos encontramos con una caja de sorpresas infinita e inabarcable. Con la simpleza, la humanidad y la conexión más profunda y transformadora. Gabriela es ideología, conciencia y desacato. La que incomodó, la que marcó a tantas personas, abrió ojos y corazones, sembró el mundo, gozó y padeció.

Conocimos sus pies descalzos sintiendo la tierra, su cuerpo bañado por el viento, sus ojos llenitos de cielo y montañas. Su misticismo, su magia, su luz y su oscuridad. Vimos su boca sonreír, su risa de india, su alegría y desenfado, escuchamos el canto de su voz. Nos involucramos tan hondamente con ella que sentimos un lazo, un vínculo, una complicidad que nos emociona y nos habitará siempre.

María Fernanda Carrasco, creadora de *Lucila, luces de Gabriela*

“ERA UNA TIPA TOTALMENTE PROGRESISTA”

Quería que esto de sentirse en ninguna parte, sin los pies en la tierra, fuera el motor de una obra. Así nació *La extranjera*: mientras pensaba en el desarraigo. A eso le daba vueltas cuando me recomendaron leer a Gabriela Mistral. De ella tenía una visión totalmente infantil y colegial hasta que me compré sus libros. Entonces fue un descubrimiento: me encontré con una tremenda artista, con una lucidez increíble y me enamoré totalmente de ella.

El nivel de profundidad y belleza de su escritura es realmente impresionante. Estudiar su biografía y darme cuenta de todo lo que hizo a pesar de venir de un pueblo pequeño y remoto, me hizo admirarla más. Seleccioné los textos *La extranjera*, “*País de la Ausencia*” y sobre todo, “*Interrogaciones*” para construir *La extranjera*. Este último es el primer poema que escribió Gabriela después de que murió su hijo: Cómo quedan, señor, durmiendo los suicidas, dice. Su nivel poético y la manera en que describe la ausencia son tremendos. Desde que hice esta obra amo su entereza y su visión. Siento que Mistral abarca una inmensidad que está mucho más allá de su sentimiento personal y eso la hace una genia. Era una tipa totalmente progresista, además. Una mujer que hablaba del feminismo cuando pocas lo hacían, que vivía con un Chile imaginario a cuestas, y que a pesar de estar lejos, como es su tierra, no la suelta.

Natalia García Huidobro, bailaora, coreógrafa y co-directora de la obra de flamenco *La extranjera*, 2015



Foto: Jorge Sánchez

“MISTRAL ES UNA y A SU VEZ MUCHAS”

La conexión con Mistral se hizo evidente al leer el poema “La Bailarina”. Esa imagen fue una idea profunda que entró en nuestro proceso y que lo sostuvo: “Sonámbula, mudada en lo que odia, sigue danzando sin saberse ajena/sus muecas aventando y recogiendo/ jadeadora de nuestro jadeo, cortando el aire que no la refresca/única y torbellino, vil y pura”.

La correspondencia con su trabajo, también se gestó en el momento de conocer los otros poemas que pertenecen a “Locas Mujeres” de *Lagar* I y II, los títulos como “La que camina”, “La Otra”, “La Fugitiva”, “La Abandonada”, “La Humillada”, que hablan de intensidades, dolores, logros y esperanza. Lo que nos impactó de sus poemas fue reconocer el acto de creación que ella invoca a través de cuerpos femeninos, en una comparecencia crítica, social y cultural, donde Mistral está moviéndose entre un yo y un otro, escindida entre una y otra, es una y a su vez es muchas. No dejo de pensar en la gran obra de Patricio Marchant, en que hace hablar a Gabriela con la filosofía. Una obra difícil. Pero donde define lo que Gabriela denomina “locas mujeres”. Se refiere a las condiciones de la palabra: total despojamiento. La bailarina danza su “cabal despojo”. Deja caer su nombre, como si fuera ropa prestada. Deja caer, su infancia (“Deja caer, el rumor de su río”; “su propio rostro y su nombre”).

Paulina Mellado, directora y coreógrafa de la obra de danza *La bailarina*, 2015



Foto: Mariángela Ortiz

MISTRAL INTERACTIVA



Foto: Jorge Sánchez

Los aportes realizados por Gabriela Mistral a la educación son invaluables y en 2018 fueron narrados a través de un libro muy particular. Al tocarlo, se iluminaba como si fuera una luciérnaga. El ejemplar fue el gran anfitrión de una zona interactiva ZIG que GAM inauguró ese año pensando en sus visitantes más pequeños. En ella, los niños pueden aprender jugando quién fue Gabriela y también se acercan a la danza, la música y el teatro.

“El futuro de los niños es siempre hoy”, decía la poeta. Y en esta zona interactiva cada momento se aprovecha al máximo: los chicos reconocen instrumentos a partir de las composiciones de la compañía Teatro de Ocasión y de una interfaz gráfica; recrean distintos ritmos de música popular chilena, siguen los pasos de una bailarina en pantalla, y descubren a través de holografías los diferentes elementos que constituyeron obras emblemáticas del centro cultural.

MAESTRA FERVOROSA

En 2019, el II Seminario de Educación GAM tuvo como objetivo iluminar el pensamiento pedagógico de la escritora. Y lo hizo a partir del lema “Gabriela Mistral: educación para todos y todas”, y de diversas ponencias que realizaron figuras de renombre nacional e internacional. Mientras María Isabel Orellana y Pedro Pablo Zegers, autores del libro *Lucila Gabriela: la voz de la maestra*, hablaron junto a Oscar Hauyon –encargado de desarrollo institucional del Museo Gabriela Mistral– sobre la educación como un derecho fundamental, la historiadora mexicana Oresta López Pérez dio una clase magistral sobre la visión que tenía la Premio Nobel sobre el aprendizaje. Los poemas de Gabriela desde una mirada de género y por medio de diversas experiencias artísticas, también se pusieron en valor. “Enseñar siempre: en el patio y en la calle como en el salón de clase. Enseñar con la actitud, el gesto y la palabra. Maestro, sé fervoroso. Para encender lámparas basta con llevar fuego en el corazón. El amor a los niños enseña más caminos al que enseña que la pedagogía”, escribió alguna vez la poeta.



Foto: El Mercurio

El mural de Fab Ciraolo:

EL ESTALLIDO DE GABRIELA



Foto: Jorge Sánchez

“También se hace presente Gabriela Mistral”, escribió en redes sociales uno de los tantos manifestantes que durante las movilizaciones de 2019, fotografió el mural de la Premio Nobel que el artista e ilustrador chileno Fab Ciraolo realizó en la fachada de GAM.

Con jeans, bototos, y sosteniendo una bandera anarquista, la escritora se transformó en uno de los emblemas de las marchas que se generaron en los alrededores del centro cultural a partir del 18 de octubre. “Nous sommes rockers sudamerican”, decía la polera que Mistral llevaba puesta, y que rendía homenaje a una canción de Los Prisioneros.

Seleccionada por el Museo de la Dignidad —una galería callejera que durante el estallido social procuró resguardar el arte y las consignas que surgieron en los muros a través de marcos dorados— Mistral pasó a formar parte del paisaje de una ciudadanía que durante meses se mostró ávida por transformar las calles en un museo a cielo abierto.

Memoria colectiva que el propio GAM salió a defender cuando en febrero de 2020, y sin aviso previo, se encontró con que sus muros estaban siendo pintados de rojo, y despojados de las consignas de la crisis de la que había sido testigo.

“Creemos en la integridad del arte en todas sus formas de manifestación. Condenamos este hecho que vulnera nuestra institución, nuestra libertad y que borra la historia del movimiento social que se escribió en los muros”, se declaró públicamente.

Finalmente se gestionó que la Mistral de Fab Ciraolo fuera restaurada con el apoyo del Museo de la Dignidad y conservada para siempre.

“GAM decidió resguardar mi obra. Como artista me siento feliz y muy agradecido con toda la gente que apoya y difunde el arte en Chile. Rechazo todo tipo de censura. Somos más y somos mucho más creativos”, escribió el artista tras enterarse de esa gestión.

Socialista, militar y neoliberal:

LAS IRREVERENTES VERSIONES DE MISTRAL QUE CREÓ CAIOZZAMA

Nueve artistas jóvenes se propusieron generar en 2017 un diálogo entre la efervescencia creativa, urbana y política contemporánea y la época de movimientos sociales de fines de los 60 y comienzos de los 70. Así nació la visitada exposición Primavera de la juventud y el tríptico que creó el fotógrafo y artista callejero Claudio Caiozzi, alias Caiozzama, con la técnica del paste-up (coloridos collages impresos y pegados en estructuras públicas), en torno a Gabriela Mistral. Caiozzama se propuso contar la historia del edificio que en ese momento cumplía 45 años de existencia, y que pasó por al menos tres transformaciones antes de ser GAM, a través de tres versiones de la intelectual a tamaño real, todas con un mandala detrás.

Foto: @caiozzama



En la primera de ellas, se vio a una Gabriela socialista que el artista construyó inspirado en la propaganda maoísta y la épica de los obreros que levantaron el edificio en tiempo récord para ser la sede oficial de la Unctad III en la época de Allende; en la segunda apareció absolutamente militarizada, en blanco y negro, con el cuerpo y la capa gris de Pinochet, con Nixon y el bombardeo a La Moneda de fondo (tiempo en que el GAM se llamó Diego Portales); y en la tercera, vestida con short y polera, multicultural y hipster, acompañada de niños que bailan K-pop y otros guiños al neoliberalismo actual.

“Hace tiempo que quería hacer algo con Gabriela Mistral. Hoy es reivindicada como una lesbiana empoderada y feminista pero hace treinta años era vista como una abuelita que hacía poemas casi tejiendo”, expresó Caiozzama en una entrevista en La Segunda sobre –la primera exposición de arte contemporáneo joven que recibió la sala de artes visuales de GAM.

Primavera de juventud contó también con las pinturas, esculturas, instalaciones, textiles, fotografías, grafitis y piezas audiovisuales de artistas como Pitzi Cárdenas, Josefina Concha, Beatrice di Girolamo, Vicente Matte, Matthew Neary, NETO, Isidora Villarino y Maite Zubizarreta. Se realizó con la curatoría de Matías Allende y la coordinación de Nicole Andreu.



Foto: Daniel Hanselmann

EL DÍA QUE MISTRAL SALIÓ A MARCHAR

Una Gabriela Mistral de torso desnudo, mochila y teléfono en mano, se toma una selfie junto a una multitud de feministas que marcha por Alameda. La mayoría va encapuchada y levanta los brazos en señal de rebeldía. Frente al lente, posan, gritan y se ríen junto a ella. En el tumulto fotografiado por el celular de la Premio Nobel, se ve al escritor Pedro Lemebel y a la dramaturga Isidora Aguirre, entre otros personajes de la cultura que apoyan la causa como Ana González, Patricia Rivadeneira en la piel de Inés de Suárez, Catalina Saavedra, Claudia Di Girólamo, y la recientemente fallecida actriz Bέλgica Castro.

La escena nunca existió en la vida real, pero fue recreada en un montaje fotográfico en blanco y negro que cubrió la fachada de GAM con seis lienzos de estilo street art de 150 metros de largo, en septiembre de 2019.

Faltaba un mes y medio para el comienzo del estallido social, pero el centro cultural visualizaba a la Mistral participando de los movimientos sociales que ya se generaban en sus alrededores y que inspiraban su programación ese año. Hasta la inauguración de esta obra callejera se habían realizado 70 marchas en Santiago, y de ellas, las más masivas habían sido protagonizadas por mujeres que demandaban el derecho a decidir sobre sus cuerpos, igualdad y el fin de la violencia de género que en los últimos 10 años provocó la cifra de 500 femicidios.

La idea de hacer el #ManifiestoGam —así se llamó la intervención que rescata fotos icónicas de los movimientos ciudadanos de distintas épocas, como el de la lucha que dieron las mujeres en la época de la dictadura de Pinochet— se le ocurrió al equipo de comunicaciones y marketing de la institución, para crear un puente entre su cartelera y la ciudadanía. Y aunque algunos se molestaron al ver a Mistral en una marcha, su director, Felipe Mella, estaba convencido de que la poeta habría sido la primera en

aprobar el montaje fotográfico, y de que los mensajes que los artistas estaban plasmando al interior de las salas de GAM estaban absolutamente conectados con lo que sucedía en las calles.

"Gabriela Mistral era una mujer bastante contemporánea para su época. Una adelantada en temas de género, educación, pueblos originarios, diversidad, igualdad, feminismo. Sus escritos son vigentes porque recién somos capaces de digerirlos en Chile sin juzgarla. Ponerla en la fachada de GAM con sus palabras o con citas de obras inspiradas en su obra, fue una forma de traerla a conversar con la Alameda de hoy", comenta.

A partir del 18 de octubre de 2019, Gabriela Mistral se convirtió en uno de los iconos del estallido social. El monumental montaje fotográfico instalado en la fachada siguió construyéndose, ahora con los rayados de los ciudadanos que se reunían cada semana para marchar por la Alameda o hacia Plaza Italia, bautizada por los manifestantes como Plaza de la Dignidad. Dentro de GAM, además, grupos

de feministas tejieron capuchas, crearon pancartas y bailaron en masa el himno mundial de LasTesis, "Un violador en tu camino".

Frases de la Premio Nobel en la intervención como "Mi indigenismo me hizo odiosa" o de la obra de teatro dirigida por Aliocha de la Sotta, *Mistral* como "En Chile, el arte más elevado es el de hacerse el tonto" o "Un día todo el pasado nos dará vergüenza", demostraron su vigencia y fueron mixturados con otros mensajes contemporáneos de las marchas reales como "Nos quitaron tanto que nos quitaron hasta el miedo", "Nadie me preguntó cómo iba vestido el violador", "Tengo 13 y también me acosan en la calle" o "Ni santas ni putas, sólo mujeres".

Los lienzos demostraron que el arte tiene mucho que decir respecto del tratamiento de los niños, las mujeres y las minorías, y lograron sintonizar con el público al punto que fueron fotografiadas por los transeúntes antes y después de comenzada la crisis social en Chile.

Foto: Jorge Sánchez





De esa experiencia habló bastante el equipo del centro cultural cuando los convocaron a exponer en el ISPA (International Society for the Performing Arts) de Nueva York, en enero de este 2020, en un contexto en que el mundo se percibía convulsionado, como lo manifestaron los participantes de 57 países.

El #ManifiestoGAM y el día en que Gabriela Mistral salió a la Alameda a marchar junto a las feministas de Chile hoy forma parte del inconsciente colectivo, y

se elaboró sobre la base de fotografías emblemáticas captadas por María Eugenia Lorenzini, Carlos Wagner y Javier Torres, además de Rotmi Enciso, Maglio Pérez, José Parada y Pedro Marinello, entre otros.

“Es preciso que la mujer deje de ser la mendiga de protección y pueda vivir sin que tenga que sacrificar su felicidad con uno de los repugnantes matrimonios modernos”, había escrito Mistral cuando tenía apenas 17 años.



Fotos: Jorge Sánchez

DOS MUJERES SIN PELOS EN LA LENGUA: GABRIELA Y VIOLETA

Los ojos de abuelos y niños se encendían al verlas en la plaza central de GAM. Gabriela Mistral y Violeta Parra revivieron a través de dos muñecas de crochet que fueron elaboradas a escala humana por los palillos de la artista Macarena Ahumada. Gabriela y Violeta nunca llegaron a conocerse en la vida real (Mistral tenía 28 años cuando Violeta nació y la misma edad tenía Violeta cuando Gabriela ganó el Nobel). Pero sus muñecas conversaron polémicos temas en la plaza central de GAM.

Era 2017, y mientras dentro de las salas del centro cultural se celebraba el centenario de la matriarca del folclore

con funciones de la obra musical de los hermanos Ibarra, *Violeta ciudadana*, además de piezas de danza y una exposición inspirada en sus arpilleras, afuera los visitantes se enternecían al ver a la cantautora y a la Premio Nobel sentadas una al lado de la otra, como dos comadres conversando.

Las potentes creadoras se convirtieron en las anfitrionas de GAM durante un tiempo. Causaron tanta sensación que incluso fueron entrevistadas por Mónica Rincón en CNN, y una edición del *Artes y Letras de El Mercurio* impreso en tela, también les abrió un espacio donde expresaron, por medio



Foto: Paola Riquelme

Foto: Paola Riquelme



de canciones, décimas, libros y textos, sus ideas.

Protagonizaron además una hilarante web serie grabada con celulares llamada #NuncaNosFuimos. Allí, en versión miniaturas, se ve a Gabriela asistir al cumpleaños número 100 de Violeta, previa coordinación de ambas por WhatsApp, entre otras aventuras que marcaron tendencia en las redes sociales, y que se pudieron ver, además, en la señal de Metro TV.

Fabricadas con cinco kilos de lana, Gabriela y Violeta desempolvaron sus fuertes críticas sociales en un año marcado por las elecciones presidenciales. En la entrevista concedida en CNN hasta se presentaron como candidatas a La Moneda, y debatieron temas como la desigualdad, la violencia de género, la discriminación y corrupción, sin pelos en la lengua.

“Encontramos mensajes de gran lucidez para los tiempos que estamos viviendo. Quisimos juntarlas y acercarlas a nuestro público que nos visita y que nos conversa en redes sociales, para que ellas nos hablaran con el mismo convencimiento que las hizo salir de sectores rurales hasta ser reconocidas a nivel internacional”, explica Ximena Villanueva, directora de comunicaciones y marketing sobre el trabajo realizado en equipo.

Aquí algunos fragmentos de la entrevista que la poeta y la folclorista le concedieron a la prensa desde sus visiones comunes: las dos son de provincia y son hijas

de padres profesores. Ambas fueron revolucionarias dentro y fuera de Chile: mientras Gabriela fue la primera mujer latinoamericana en recibir el Nobel, Violeta fue la primera sudamericana en exponer individualmente en el Museo del Louvre.

—Gabriela, ¿qué opina de la animadversión presente en el debate público de este año?

—El odio es monótono; todo lo contrario del amor. El odio repite y repite siempre el mismo dicterio, hasta hacerte fatigante e inaguantable.

—¿Qué piensa de los casos de corrupción, Violeta?

—Vale más en este mundo ser limpio de sentimiento, muchos van de ropa blanca y Dios me libre por dentro.



Foto: Paola Riquelme

GABRIELA ENSEÑA

Foto: Jorge Sánchez

POETA EN LA BIBLIOTECA

Una de las formas de encontrarse con Mistral a toda hora es visitar BiblioGAM. No sólo parte de sus libros se encuentran aquí para ser consultados (*Locas mujeres*, es un ejemplo), sino que además este espacio suele organizar actividades para divulgar su historia y su obra. Como cuando en el marco de los festejos por su natalicio número 130, se organizó un taller dirigido a niños y niñas de 6 a 10 años en 2019, en el cual se repasaron cuentos clásicos que la poeta reescribió en 1926 en la revista *Lecturas Dominicales* del diario *El Tiempo* usando un lenguaje poético: “La Cenicienta”, “Blanca Nieves y “La Bella Durmiente”. O como cuando en 2015 se abrió un ciclo de charlas y conversación llamado *Encuentros Mistralianos*, donde nombres como Paulina Mellado, Constanza Mardones, María Inés Zaldívar, Sebastián Schoennenbeck, Regina Valdés, Magda Sepúlveda y Andrea Casals, abordaron la obra de la poeta desde la danza, su relación literaria con otras escritoras latinoamericanas, el paisaje, lo andino y su intercambio epistolar con Pedro Prado.



Foto: Jorge Sánchez

Otra de las instancias en BiblioGAM que destacó a Mistral como una pensadora de alcance mundial fue la presentación del libro *Pasión de enseñar* (Editorial Universitaria de Valparaíso) que realizó Cristián Warnken en 2017. Mediante escritos íntimos, discursos, cartas e interpelaciones que fueron recopilados por el director de la Biblioteca Nacional, Pedro Pablo Zegers, la obra logra retratar a Mistral como una mujer adelantada a su tiempo, que consideraba el acto de educar como una tarea sagrada. La actriz María Izquierdo leyó algunos fragmentos de la obra que fue ilustrada por Roser Bru y que incluye testimonios de Rosabetty Muñoz, Patricio Felmer, Ana María Maza, Angélica Edwards y el poeta Floridor Pérez.

“Pasión de leer, linda calentura que casi alcanza a la del amor, a la de la amistad, a la de los campeonatos”, decía la Premio Nobel.





#GAMESMiCasa

Comunidades GAM:

LOS PATIOS COMO ESCENARIO

Son el punto de encuentro de grupos de jóvenes que hacen arte y cultura fuera de los cánones tradicionales. Llegan en metro desde distintos sectores de Santiago con sus mochilas, y se instalan frente a los ventanales y plazas para practicar coreografías de pop coreano, o entrenarse en el freestyle o el twerk. Sus performances acaparan las miradas de los transeúntes. Aquí los testimonios de las comunidades que han transformado al GAM en su segunda casa. Y la historia de cómo llegaron.

Las plazas o patios del GAM tienen múltiples personalidades. Dependiendo de la hora y del día, es posible encontrar allí desde bailarines de milonga hasta patinadores urbanos. Desde chicos maquillados ensayando coreografías de pop coreano frente a los ventanales, hasta raperos y circenses practicando piruetas.

Las bailarinas de twerk pregonan la rebelión del cuerpo mientras las expertas del hula-hula giran las caderas con alegría feminista. Los jedi intercambian luces de espadas mientras los voguing y los ballroom se suman generando una fiesta de varios ambientes en la que hay escolares, universitarios, oficinistas, familias y disidencias.

Nadie queda fuera en este mundo paralelo que se organiza de manera autónoma. Jornadas de adopción de mascotas, amantes de la lectura, yoguis o coleccionistas de vinilos encuentran un rincón donde expresarse. Las comunidades expresan que no importa la edad que tengas para participar. Basta con que ames lo que haces, que quieras pasarlo bien y sobre todo, que le permitas jugar libremente a la otra comunidad. Y a la siguiente, y a la de más allá también.



Foto: Jorge Sánchez

Llegaron para romper las barreras de acceso a la cultura y al arte. Y desde 2012 aproximadamente combaten las desigualdades de género y los cánones de belleza tradicionales.

GAM les sigue la pista a las comunidades desde su origen y las considera parte de sus audiencias. La comunicación con ellas es fluida, porque además talento les sobra. Poco a poco GAM, a través de su Unidad de Públicos, los ha acogido en su programación y se ha encargado de difundir sus disciplinas en sus redes sociales.

Los grupos sienten que GAM ha sido un espacio de visibilización importante para sus expresiones artísticas. Más del 80% tiene entre 18 y 29 años, y a pesar de que declaran no tener el dinero para ver las obras de teatro y danza que se presentan en el interior, sienten que los patios del centro cultural son como su segunda casa. Un punto de encuentro que ya forma parte de sus rutinas, y donde encuentran público asegurado.

Que el centro cultural colinde con el metro Universidad Católica y que haya guardias en los patios, las hace sentir seguros, además. Esto es muy importante para los jóvenes porque en 2012, y luego del asesinato de Daniel Zamudio, muchas comunidades de bailarines y bailarinas que se juntaban en el parque

Fotos: Riolab / Jorge Sánchez



San Borja a ensayar sus coreografías, ya no quisieron volver allí, y horrorizados por la discriminación que gran parte de sus integrantes también reconoce haber experimentado, cruzaron la Alameda para refugiarse aquí: en las plazas de GAM.

De las 58 comunidades contabilizadas en estos espacios en 2015, se pasó a 76 que sentían estos sitios como propios en 2018. “Hay luz, seguridad, baño y es gratis”, explicaba una chica de pelo calipso en el año 2016 para la revista estudiantil de la U. Católica, *Kilómetro Cero*.

Los grupos que aprenden al pie de la letra las coreografías de sus ídolos coreanos fueron los primeros en sumarse. Nacieron así los A-POP y los K-POP, comunidades que fueron incluidas en la programación de GAM a través de maratones que mezclaron competencias de bailes y conversatorios.

“El GAM fue una gran oportunidad porque, si bien antes ensayábamos en otro lugar que era mucho más abierto, nos echaban”, dice Camila Astudillo en uno de los videos que registró el GAM sobre una de esas maratones.

A la luz de un estallido social de 2019, las comunidades sienten que contribuyeron al despertar de una nueva idiosincrasia.

“En esos espacios llenos de vitalidad y creatividad, ya se respiraba un Chile más diverso e inclusivo”, comentan.

"SOMOS PARTE DE LA GENERACIÓN QUE CONSTRUYE UN NUEVO CHILE"

Llegamos al GAM luego de juntarnos por años en distintas plazas o parques a hacer clases de hula. Las dificultades siempre eran las mismas: la mala iluminación, la inseguridad y el acoso. Tuvimos que arrendar salas para continuar, pero no funcionó porque quería que las prácticas fueran accesibles y los costos aumentaban. Estaba en eso cuando se me ocurrió ensayar en los patios del GAM. Organizamos un taller con una chica canadiense y tuvo tanta convocatoria que nos contactaron del centro cultural, y todo cambió. El GAM es cómodo, se transformó en una plataforma muy importante para la cultura del hula en Chile. Nos juntamos a entrenar en la plaza zócalo una vez a la semana, y como también he ayudado a organizar talleres para otras compañeras que enseñaban la disciplina, se diversificó aún más.

También hicimos eventos como el Hulalandia, que nos permitieron mostrar la cultura: cómo se practica, cuáles son las posibilidades del juego, quiénes son las personas que desarrollan el hula y cómo es el público, que es bien familiar y que se compone principalmente de mujeres, muchas de ellas mamás o artistas callejeras.

Creo que el vínculo con GAM se podría aprovechar mucho más. Que el hula pueda incorporarse a otras áreas de las artes como el teatro, la danza, el circo y el deporte. Los que estamos en los patios somos como una gran performance. Un espacio multicultural para las distintas disciplinas urbanas. Y eso lo hace sumamente estimulante e inspirador para las personas que viendo lo que otros hacen también se apasionan y quieren desarrollar lo que les gusta, siempre desde la consideración hacia el otro.

Siento que con las otras comunidades reflejamos lo que socialmente se está demandando en el país. Una sociedad donde podamos disfrutar y celebrar la diversidad, y donde el arte y la cultura sean más accesibles y democráticos. Somos parte de la generación que construye un nuevo Chile. Y es súper interesante lo que la comunidad hula puede aportar porque es muy feminista. Nosotros acogemos las disidencias: tenemos muchas compañeras que son trans o chicos que son gay, y que en el hula se sienten seguros y respetados sin condiciones, porque lo único que importa es que compartimos el disfrute de una disciplina.

Foto: Cristian Prínea



GABRIELA LABRA, FUNDADORA DEL PROYECTO HULA-LA

"LA UNIDAD DE LAS COMUNIDADES QUE TRATAN DE COEXISTIR AHÍ ES UNA FORMA DE CONSTRUIR".

Juntarnos a bailar salsa y rueda de casino durante poco más de cuatro años en el GAM fue un verdadero empujón. Nos permitió ser visibles y llegar a mucha más gente de la que conseguíamos en una antigua salsoteca donde nos reuníamos. En varias oportunidades nos invitaron a participar del Día de la Danza, y también nos prestaron una sala para hacer unos cursos. La salsa siempre aporta alegría y nosotros practicábamos la cubana, que se baila en círculos y en la que pasas de pareja en pareja, haciendo pasos. Esto facilitaba que mucha gente que iba sola a las clases terminara conociendo a un montón de amigos y que hubiera muy buena onda entre todos. Había gente de entre 20 y 40 años y de todas las profesiones. No importaba la religión o el género, todos llegaban al mismo lugar con ganas de pasarlo bien y aprender a bailar.

Nos reuníamos a las siete de la tarde los viernes en la plaza zócalo y como a esa hora mucha gente salía de la pega éramos como un after office: llegaban, se desabrochaban las camisas, se sacaban las corbatas y bailaban hasta con zapatos y ternos, era un muy buen canal para desestresarse. Las prácticas tuvieron tanto éxito que en un momento nos tuvimos que ir porque ya no cabíamos. De 60 a 70 personas que es lo que pide GAM para permanecer ahí, pasamos a tener de 100 a 150. Obviamente se hizo insostenible compartir el espacio con más comunidades que al igual que nosotros se fueron apropiando del lugar con su música y su gente.

La cultura artística que se da en esos espacios es el reflejo de un Chile mucho más inclusivo e integral. Y en ese sentido GAM cumple un rol fundamental, porque no discrimina y te permite hacer el uso de espacio, sea cual sea tu disciplina. La unidad y amabilidad entre todas las comunidades que tratan de coexistir ahí es una forma de construir.

CARO GÓMEZ

GRUPO DE SALSA ESPECTÁCULO LATIDO EN CLAVE



Foto: Jorge Sánchez

"ES BUENO QUE LOS
HOMBRES AYUDEMOS
A DERROCAR EL
MACHISMO"



Foto: Hombres tejedores

Llevamos varios años realizando encuentros mensuales de tejidos al aire libre en plazas y parques, pero en invierno y los días de lluvia principalmente, nos quedábamos sin espacios. Así fue hasta que encontramos en el patio central del GAM o al costado del edificio B, un súper buen refugio. Gracias a esto hicimos buenas migas con el centro cultural y hemos realizado talleres abiertos al público, como también tejimos una bandera mapuche que no alcanzamos a exhibir porque se vino la revuelta social, y luego la pandemia.

Visualizamos a GAM como un fuerte aliado para la libertad de expresión. Un espacio que ha incorporado a grupos under de la cultura metropolitana que, de una u otra forma, no tiene las lucas o los lugares para poder expresar su creatividad.

Somos diez tejedores que trabajan activamente en torno a la temática del género. Es bueno que los hombres tengamos otro tipo de sensibilidad y que ayudemos a derrocar el machismo visibilizando nuevas masculinidades.

Obviamente habrá quienes estén en desacuerdo, pero lo cierto es que la comunidad ha crecido harto, las mujeres nos apoyan porque son las primeras en sentirse poco apoyadas. Y se ha visto harto hombre queriendo aprender a tejer, queriendo unirse a nosotros o apoyando nuestras actividades.

CÉSAR HENRÍQUEZ

AGrupación HOMBRES TEJEDORES

"EN LOS PATIOS NOS SENTIMOS CÓMODAS Y SEGURAS"

GAM se transformó en un centro de reunión para la comunidad K-pop y nos emociona mucho poder participar de ella. Creo que lo que lo hace especial son los ventanales que nos ayudan a reflejarnos mientras bailamos, o la posibilidad de cargar nuestros parlantes, que es algo muy importante. El ambiente que se genera nos hace sentir cómodas y seguras durante los ensayos. Durante todos estos años hemos notado cómo otras comunidades también han llegado al GAM, y hoy es posible ver a grupos practicando distintos estilos de baile; es entretenido y bonito.

En el último tiempo nos hemos sentido muy consideradas dentro de la programación y es algo que la primera vez nos alegró mucho, porque fuimos felices mostrando lo que hacemos con tanto esfuerzo y cariño, y el público nos recibió muy bien. Creo que si bien la mayoría ha escuchado de la existencia del K-pop, son pocos los que conocen esta comunidad realmente y por eso se generan prejuicios.

GAM ha sido un gran aporte en eso. Como permite que las comunidades practiquen públicamente, ayuda a que éstas crezcan y se visibilicen todos estos estilos de vida que para algunos son raros, pero que para los que somos amantes de la cultura coreana no lo son. Puede ser que un k-poper, no importando su género, se maquille, baile y se vista distinto. Y eso a veces a la cultura chilena le choca mucho. En ese sentido, creo que los hombres la sufren más que las mujeres.

La cultura coreana acepta que un hombre se quiera arreglar el pelo o se vista igual como lo haría una mujer. La relación entre hombres es cariñosa, en ese aspecto es una cultura más equitativa que la chilena. Todo gira en torno al espectáculo. Aprender las coreografías se vuelve un hobby porque aparecen nuevas canciones, looks y bailes perfectos todas las semanas. Es un mundo que constantemente está innovando.



Foto: Jorge Sánchez

SOFÍA PEÑA

MIEMBRO DEL GRUPO K-POP, GIRLS IN MOTION

"LA CIUDADANÍA SE VENÍA TOMANDO LAS CALLES HALE RATO"

Somos diez personas las que conformamos Milonga Callejera, y todos somos amantes del tango. Empezamos bailando en la calle con un parlante y un dj. Llegó tanta gente a vernos que comenzaron a preguntar dónde podían aprender. Ahí nos dimos cuenta que teníamos que dar clases y hacer milongas abiertas. Que lo que había que hacer era imprimirle al tango el mismo espíritu que tiene en Argentina, donde no sólo es posible verlo en los salones, sino a toda hora en las plazas, en las esquinas y en las barriadas.

Empezamos a buscar lugares para hacer las convocatorias masivas. Personalmente, y como soy arquitecto, me ilusionaba continuar en los espacios públicos, y así fue que llegamos al GAM hace unos tres años. Me enamoré de ese lugar y sobre todo del piso de la plaza Zócalo, que es espectacular para bailar. Las plazas son dinámicas y permiten que confluya mucha gente, además estás cerca del metro.

Desde ese momento el centro cultural nos entrega unas cuatro o cinco fechas al año para milonguear y lo que hacemos es una verdadera fiesta callejera. Nuestro evento dura tres horas: primero, un profesor invitado hace clases gratuitas para todos los que quieran aprender; luego se abre la pista y el público puede ver o unirse al baile de las parejas destacadas. Y para terminar tenemos un grupo de músicos que hace tango en vivo. Nadie cobra, nadie paga, sólo pasamos una gorra por si alguien quiere entregar un aporte voluntario. Todos los demás espacios del GAM están habitados por distintas expresiones culturales mientras esto ocurre. Eso es maravilloso porque muestra que la ciudadanía se venía tomando las calles hace rato. El estallido social fue como la explosión de algo que venía emergiendo desde hacía un tiempo y los patios del GAM –multigeneracionales e inclusivos– creo que son la síntesis de eso.

Sin ir más lejos los tangueros, que venimos de un mundo que tiene fama de conservador y de machista, hemos ido cambiando los códigos y dejando atrás las rigideces. Nuestras milongas se plantean desde esa apertura. En nuestra pista hay cambio de roles, y personas de todas las edades que pueden bailar como quieran y con quien quieran. Ya no es el hombre el que lleva el pulso y la mujer sumisa la que lo sigue, también podemos ser guiados por ellas.

ERASMO ASTUDILLO

MIEMBRO DEL COLECTIVO MILONGA CALLEJERA



Foto: Jorge Sánchez

"SIENTO QUE CONTRIBUIMOS A DERRIBAR LAS INEQUIDADES"

Estar en los patios de GAM nos hizo sentir importantes. Habíamos pedido permiso para practicar patín urbano en muchos lugares (colegios varios, incluso el Parque O'Higgins) pero como no teníamos personalidad jurídica ni queríamos competir, sólo reunirnos y divertirnos de manera informal, ninguno accedió a recibirnos. El GAM es el único lugar en todo Santiago que nos ha acogido. Y los eventos que hemos hecho han sido todos siempre lúdicos y significativos porque, como son de acceso liberado, llegan familias, niños y adolescentes a participar o a mirar.

Disfrutar de las actividades saludables que se realizan en los patios del GAM, ayudan a crear un mejor país. Siento que contribuimos a derribar las inequidades sociales que existen, y que por eso para el estallido social sus paredes se transformaron en una hoja en blanco para la expresión popular. Sus instalaciones y sus muros fueron entregados a la gente.

NICOLE ROBLES

INTEGRANTE DEL GRUPO PATÍN URBANO

"ES POTENTE SABER AHORA QUE ESTÁBAMOS APORTANDO AL DESPERTAR CULTURAL"

El GAM es parte importante de nuestra historia. Una base que nos permitió crecer y pensar en grande. Llegamos ahí en 2015 porque necesitábamos un lugar amplio para ensayar. Somos aproximadamente 40 bailarines y nos estábamos preparando para ir a competir a un mundial de hip hop en Las Vegas. Estuvimos como un año practicando sin problemas en el patio. Y cuando llegamos a Estados Unidos, quedamos entre los 12 mejores y pasamos a la semifinal; regresamos a Chile más que felices. Es potente saber ahora que estábamos aportando al despertar cultural de la gente. Tantas personas que se quedaban mirando nuestros ensayos o que nos aplaudían. Tantas comunidades fortaleciéndose.

Queríamos un Chile más justo y más igualitario y sin querer lo estábamos construyendo entre todos, porque en el GAM no sólo hay baile, también malabarismo, circo y ensayos de teatro y para todos es una vitrina. Hoy ya no estamos ahí porque se nos dio la oportunidad de arrendar un lugar y de abrir nuestra propia escuela de baile. Pero mucha gente de los que bailan en el GAM ahora, van a tomar clases con nosotros.

ANGELO FARIAS

INTEGRANTE DE LA COMUNIDAD DE BAILE URBANO WOLFPACK.

Leona Dancehall Queen:

LA REVOLUCIÓN *femenina*

DEL CUERPO



Foto: Francisco Ávila / pousia.com

Empezó bailando en las discos y dando clases de dancehall en la explanada del templo de Maipú, pero todos los espacios se le hacían pequeños. Leona –profesora de educación física e instructora de twerk– necesitaba expandirse, y así llegó a GAM donde reúne hasta 150 personas. “Estar en el centro de Santiago donde hay gente transitando todo el tiempo me ha dado un nombre. GAM es un espacio que permite una visualización gigante. Además siempre nos incorporan a sus actividades. Es un lugar que realmente está interesado en lo que pasa en sus alrededores”, cuenta la artista que en 2013 fue coronada como la Dancehall Queen que aprendió

el popular estilo de música y baile twerk en Jamaica. Cecilia Urbina (su verdadero nombre) es capaz de levantar de la silla a todas las personas en un pestañeo. En 2017 creó LeonaSProject y decenas de mujeres se atrevieron a bailar por las calles de Santiago con mini shorts negros y petos rosados.

–¿Por qué has definido LeonaSProject como una invitación a la rebelión del cuerpo?

La gente no sólo aprende una coreografía o un estilo de baile, sino que está en un trabajo interno muy potente. Bailar en los espacios públicos mejora la autoestima y la seguridad. Te ayuda a soltarte y a que no te importe lo que piense el resto. Te atreves y con eso haces que otra gente se motive y se muestre. A mí me enamoró la libertad, la rudeza y la sensualidad de las jamaicanas. Allá entre más cuerpo, más voluptuosas, y con más peso, son más bellas. Lo rico del dancehall es que no necesitas de un cuerpo específico para bailar. Me alegro que Chile esté también en ese camino también.

–¿En qué notas esa evolución?

Creo que estamos volviendo a mostrar lo que somos, nuestra comunidad y nuestro arte. En un principio era muy tabú. La misma gente de mi género y del círculo del dancehall me criticaba porque movía la cadera. Ahora el cambio cultural se nota y nos respetamos más entre las mujeres. Hemos cambiado la competencia por la admiración. Y nos hemos dado cuenta que si somos capaces de rebelarnos a través del baile, también somos capaces de hacerlo en la vida.

Personas mayores

“EL GAM ME HA QUITADO PREJUICIOS Y ME HA ABIERTO LA MENTE”

Mario Núñez

Las personas mayores son de la casa. Bailan, actúan, realizan mateadas intergeneracionales, hacen fanzines y aprenden a editar videos. Durante la pandemia se mantuvieron en contacto y aprendieron a ocupar Zoom. Este es el testimonio de uno de los miembros más antiguos de esta comunidad, Mario Núñez, de 78 años.

“Siempre me ha gustado estar en talleres de teatro, pero en el GAM encontré un nivel mucho más profesional. Sentí que los adultos mayores éramos acogidos con sinceridad y sin un objetivo económico o político. Desde ese momento, estuve alerta a todo lo que nos ofrecían y no me fui nunca más.

Hace seis años empecé con ejercicios y juegos teatrales, después participé en baile moderno y terminamos haciendo una presentación con público que resultó muy bonita. Nunca había entendido bien ese tipo de baile. Me gustaba el ambiente: la música, la gente y los jóvenes bailando, pero en las clases recién pude entender bien e invité a amigos y familiares a verme. A ellos les gustó, pero yo sentía mucho pudor. Así que me concentré en mi personaje y me olvidé de lo exterior.



Foto: Jorge Sánchez

Hace unos años montamos *Testigo*, una obra que se basó en las experiencias que cada uno de nosotros había tenido en la Unidad Popular. En mi caso, yo iba a cenar todos los sábados con mi señora y mi hija al casino de la UNCTAD. Para nosotros los trabajadores y los empleados, era realmente algo nuevo y muy positivo. Compartíamos con toda la gente en mesas colectivas. Siento que ese espíritu se ha recuperado y es la mayor atracción que tiene el GAM ahora para mí.

También montamos una obra sobre Benito Lalane, el primer haitiano que murió de frío en Chile. A mí me tocó bailar una cueca media sofisticada, fue una experiencia respecto a la inmigración muy fuerte. Por lo general, nos juntamos a ensayar las obras dos veces por semana, pero además nuestros profesores en el GAM nos invitan a ver los estrenos teatrales y tenemos una membresía que nos permite acceder a entradas rebajadas. La obra más bonita que me ha tocado ver fue *Víctor sin Víctor Jara* con Alejandro Sieveking. Recuerdo también una sobre Violeta Parra y *Los Arrepentidos*: ésa la vi dos veces, con actuaciones fantásticas, ideales para aprender.

A través del GAM he hecho varios amigos, como los de Juegos Teatrales, un taller que cruza generaciones y con los que tenemos nuestro propio grupo WhatsApp. Se echa de menos el GAM en cuarentena, porque para mí es un lugar libre. Ha sido muy positivo para los adultos mayores, personalmente me ha abierto la mente y me ha quitado los prejuicios. He participado en eventos de integración con minorías sexuales y de diversidad de género. Antes era intolerante con ellos y ahora aprendí a empatizar. El GAM ha sido un aporte social y cultural enorme en ese sentido.

Los viejos como que somos invisibles. Cuando estás en una mesa, por ejemplo, y nadie habla contigo, es terrible. El GAM se ha transformado en una especie de mesa en donde podemos hablar con nuestros pares y con otras generaciones. Acá uno aprende a escuchar y tolerar”.



Foto: Jorge Sánchez



- A** *American Circus*, 2015. Foto: Daniel Hanselmann
- B** *Paranoïa* (teatro por WhatsApp), Argentina, 2018.
- C** *Historia del jazz en Chile*, 2016.
Foto: Jorge Sánchez
- D** *Manos libres, arte en prisión*, 2016.
- E** *Yo Yo Ma's Bach Project*, 2019.
Foto: Jorge Sánchez
- F** *Parra 100*, 2014. Foto: Jorge Sánchez
- G** *BiblioGAM*. Foto: Jorge Sánchez
- H** *Art Stgo*, 2014. Foto: Jorge Sánchez



PROGRAMACIÓN URBANA



LA FIESTA DE LOS POWER PERALTA



Foto: Jorge Sánchez

“Que nadie diga que no se puede, cada uno tiene un poder y es único”, decía uno de los hermanos que integran Power Peralta al público fiel que bailaba junto a ellos al ritmo de Michael Jackson, mientras los microbuses pasaban sin pausa a sus espaldas.

Era el 6 de junio del 2017, Día de la Danza, y el grupo recibía la ovación de cientos de jóvenes que se movían en el mismo beat. Los Power Peralta y su filosofía de democratización del baile han sido recurrentes en los patios del GAM. Tres años antes habían hecho una clase abierta en la Plaza Zócalo. Y en agosto del 2013 y septiembre del 2012 también hicieron bailar a jóvenes y adultos en una coreografía contagiosa.

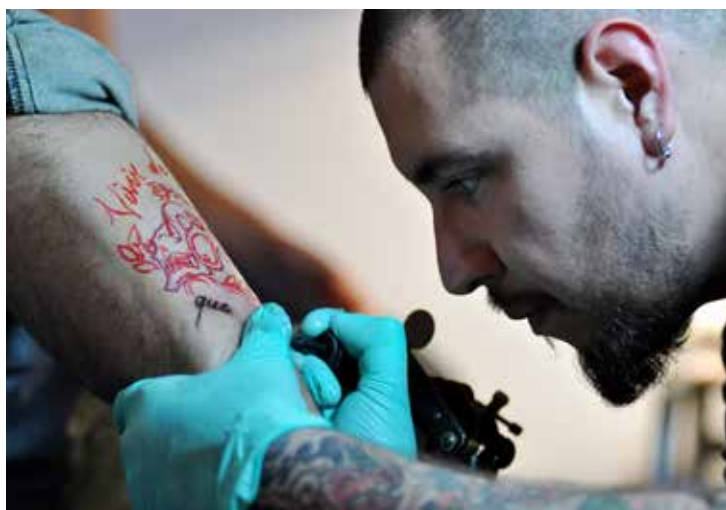
Mats EN LA ALAMEDA



Foto: Jorge Sánchez

Los patios del GAM han tenido otras coreografías masivas. Se trata de las clases de los distintos tipos de yogas que se realizan anualmente desde el 2014 durante la Expo Yoga. Centenares de practicantes entonaron mantras y realizaron posturas en los mats en más de 30 clases de Hatha, Kundalini, Ashtanga o Vinyasa que se tomaron la Alameda, avenida que fue cerrada a los vehículos ese día. También una media centena de tiendas de implementos yoguis y escuelas ofertaban sus productos.

En diciembre del 2012, más de 140 exponentes de 30 países, ocupaban la geografía del GAM en el primer Festival Internacional de Tatuajes de Santiago. Cientos de personas se rayaron la piel aprovechando la afluencia de los más destacados artistas del continente, mientras bandas tocaban en vivo y, al mismo tiempo, deportistas hacían piruetas en un skate park.



GAM ES UN *Tatuaje*

LA CHISPA QUE ENCENDIÓ

Jaques Rancière



Foto: Jaques Rancière

La emancipación es una posibilidad de vivir en igualdad en una sociedad completamente desigual. Al mediodía de un miércoles de octubre del 2012, el filósofo argelino-francés Jaques Rancière dejaba a una masa de personas fuera de la sala que empujaban las puertas a tal punto que debieron ser defendidas por el propio equipo de GAM.

LOS "COSPLAYERS"

Foto: Jorge Sánchez



SALEN A ESCENA

Una exposición fotográfica de cosplay que traspasó a las plazas con muchos jóvenes vestidos como sus superhéroes favoritos, inauguró la artista Paulina Kim en junio del 2015. Sets de fotos mostraban y reconocían a esta tribu urbana colorida y lúdica en la que sus participantes, los "cosplayers", representan diferentes personajes con disfraces, accesorios y trajes. "La fotografía cosplay dejó de ser under. Lo tomé como un desafío para plasmarlo de una manera más seria", decía la autora.

EL PAPARAZZEO ESPONTÁNEO A BACKPACK KID

En marzo de 2018, los gritos y las fotografías aparecían en masa en medio de los pasillos del GAM, cuando Backpack Kid, el joven estadounidense Russell Horning, hacía el "Flossing": el paso que inventó y se puso viralmente de moda, y que consiste en una coreografía en que los brazos se cruzan por delante y detrás del cuerpo de manera veloz. Su influencia fue tal que imantó a Rihanna y Katy Perry al punto de incluirlo en sus videos.



Foto: Pousta.com

LA FIESTA DE LOS DISCOS

Foto: Jorge Sánchez



Desde 2014 que se realiza cada año la Feria de Vinilo Libre en GAM. En 2019 2 mil personas asistieron a la reunión de 32 expositores, 15 mil discos, muebles para vinilos y tornamesas. Títulos del rock clásico, además de música pop, docta, folclore y artistas actuales, fueron la banda sonora del mayor encuentro del vinilo en Chile: "Ha ganado un espacio entre el público y el renacer del formato en Chile", dijo Víctor Gómez, periodista y fundador del evento.

LECTURAS FURIOSAS



La Furia del Libro, feria compuesta por más de 130 editoriales nacionales independientes, celebró 10 años de vida entre medio de las protestas por el estallido social. GAM ha albergado la feria durante 9 años todos los diciembres, transformándose en la alternativa cultural del ajetreo navideño. Siempre interesado en la divulgación de la literatura, GAM ha organizado además cada año celebraciones del Día del libro y eventos como Biblioteca libre, Lluvia de Libros y el Festival de Autores Santiago.

LLÉVATE UNA MASCOTA

La plaza central del GAM se ha llenado de perros y gatos que esperan sus nuevos dueños. Las jornadas de adopción se iniciaron el 2013 en este espacio con el objetivo de darle un hogar permanente a las mascotas y, de paso, crear conciencia ciudadana sobre el abandono y maltrato de animales. El 2019 más cien animales previamente vacunados fueron adoptados.



Foto: Jorge Sánchez

VIDA EN PLAZAS



Fotos 1, 3, 4, 5 y 6: Jorge Sánchez



Foto: Patricio Melo







#GAMESDebate

Pamela López:

ESCENARIOS CON PULSO



El centro cultural ha construido su identidad de la mano de la ciudadanía. Durante la primera década se dedicó a estudiar a sus públicos, pero sobre todo a escucharlos. Este proceso de conocimiento mutuo transformó el debate y la diversidad en motores creativos para el teatro, la danza, la música, el circo y las artes visuales, disciplinas que muchas veces se anticiparon a los procesos políticos.

Una mujer le confiesa a un grupo de feministas vestidas con overoles rojos que fue abusada sexualmente, y que la intervención que crearon bajo el nombre de LasTesis, la está ayudando a sanar.

Una fila de personas llora en las butacas mientras la dramaturga mapuche Paula González canta y toca el ukelele al cierre de un conversatorio sobre Estado Plurinacional. Y en plena pandemia, una niña se quiebra en la pantalla de Zoom hablando de su gatito muerto. Acaba de ver la obra *El increíble traductómetro de la doctora Melina Melinao* y la protago-

nista —una científica que ha inventado un traductor para que los humanos puedan entender qué dicen y piensan los animales— tiene una mascota que le recuerda a la suya.

Las escenas ocurren en dos momentos claves para el país: el estallido social de 2019, que llevó masivamente a la gente a las calles, y los meses en que Chile tuvo que confinarse, asolado por la pandemia mundial más importante en los últimos cien años. GAM abrió una serie de conversatorios que agrupó en torno al concepto *Alameda Abierta* durante las movilizaciones sociales. Y a partir de marzo de 2020, tuvo que cerrar sus puertas indefinidamente y acomodar toda su programación al formato digital. Ambos han sido tiempos vertiginosos que ha podido sortear de la mano de sus públicos. Las personas sienten que este espacio les pertenece. Cada vez que se abren instancias se toman la palabra. Son los protagonistas.

El lazo entre el centro cultural y la ciudadanía ha podido trascender las distancias sociales y sorprendentemente se intensifica en momentos de crisis. Es la cosecha de una siembra que comenzó hace 10 años, cuando se inauguró el 4 de septiembre de 2010. GAM, ubicado en pleno epicentro de la revuelta del 2019, cerró sus puertas por once días,



Foto: Jorge Sánchez

pero luego decidió retomar su funcionamiento. Curiosamente su fachada completamente intervenida por las consignas de los manifestantes dialogaba con lo que pasaba al interior del centro. Las funciones de *La pérgola de las flores*, la comedia musical que la dramaturga Isidora Aguirre escribió en los años 60 y que produjo el propio GAM con 35 actores en escena, contaba la intensa lucha que dieron las pergolas junto a los estudiantes en 1929 para que no les arrebataran el territorio, y mostraba a una sociedad atravesada por las desigualdades.

—Lo que se ve en el escenario es igual a lo que está pasando afuera —dijo una joven en uno de los tantos conversatorios que se realizaron posterior a la obra que se dio en medio de las protestas.

“Estábamos en medio del estallido. Pero a pesar eso, la gente seguía asistiendo a las funciones”, dice Pamela López, directora de programación y audiencias de GAM desde 2016, sobre un momento en que llegar al centro cultural era una verdadera odisea. “A veces la gente tenía que saltar las barricadas para poder llegar. Pero lo hacían e incluso se tomaban los patios para hacer cabildos. Todo esto nos sorprendió muchísimo. Hablaba de un público hiper fidelizado. El lazo que tenían con GAM era emocional, aquí se sentían escuchados”.

Cultivar la relación con los públicos, fidelizarlos y diversificarlos sin perder la calidad artística que caracteriza a GAM, ha sido una preocupación desde el primer día. Pamela llegó a contribuir en 2016, cuando el centro cultural ya había derribado el prejuicio de

Cámara a toda orquesta, 2016. Foto: Jorge Sánchez



ser un elefante blanco con más butacas que personas con tickets en la mano. Y era bien valorado por la comunidad artística y por el público. “Era difícil pensar en maneras de mantener ese posicionamiento, y por otro lado resolver, desde qué lugar podías aportar algo distinto”, reconoce Pamela. ¿Su apuesta? Estrechar aún más la complicidad entre los artistas y el público.

—¿Cómo se programa con los artistas y la ciudadanía al mismo tiempo?

—Con los artistas acordamos en conjunto que la convocatoria GAM les daría libertad de contenidos, que no los forzaríamos a encuadrar dentro de una línea editorial. Ellos delinean el constructo social. Lo que hacen es proyectar un pulso ciudadano. Auscultar a los artistas nos permitió recoger y proyectar. El desarrollo de la programación conjunta con la ciudadanía ha sido un aprendizaje. Por ejemplo, el 8 de marzo de 2019, nos llegaron muchas solicitudes para hacer actividades en la plaza central de GAM. Y de manera muy torpe yo trataba de programar y estructurar por turnos: La performance feminista con música roquera va a estar en esta esquina y en este horario, y la acción de cuerpos pintados, en esta otra”. Hasta que me di cuenta que lo que teníamos que hacer era poner a disposición de los ciudadanos la plaza y prepararnos para recibir mucha gente que sabría ordenarse sola y de manera orgánica. Aprendimos que

no podemos controlarlo todo y que teníamos que permitir la apropiación del espacio físico del GAM desde la confianza.

Observar buenas iniciativas a nivel nacional e internacional ha sido una inquietud constante de Pamela López. Cuando visitó el Barbican Centre en Londres, por ejemplo, se fascinó con uno de los programas. Se llamaba *Real Quick* (Realmente rápido) y consistía en convocar a los ciudadanos a conversar sobre el tema que marcaba la agenda durante la semana. Pamela volvió de ese viaje ansiosa de replicar la experiencia. Le pusieron GAM Alerta, pero no funcionó hasta seis meses después, cuando vino el estallido social y retomaron la idea bajo el nombre de *Alameda Abierta*. “Fue un acierto. Nos dimos cuenta de que la programación no es algo que inventes en una planilla, sino que tiene que estar en sintonía con el contexto y la conversación social. *Alameda Abierta* ahora sí nos hacía sentido a nosotros y también a los públicos”, dice Pamela.

—¿Ese es el rol del arte y la cultura en los debates del país?

—Ambos tienen un rol transversal en la sociedad. Cuando tú hablas de salud, es imposible dejar a los artistas fuera, porque son ellos los que van a ayudarnos a recuperar el bienestar. El GAM es el centro del arte y de las personas. Existe porque hay una vecina que va, porque el chico K-pop baila allí, porque otros necesitan ocupar el baño



de la Alameda. Te das cuenta de que el clásico término “todo público” no existe realmente porque esa unidad está compuesta por múltiples comunidades y personas. La segmentación de públicos no te sirve solamente para medir y evaluar, sino para tomar decisiones. GAM trabaja con 40 tipos de jóvenes y el joven que es K-pop y baila en el patio es distinto al chico que es consumidor de una obra en sala o del que toma el taller o pasa por afuera y se toma una selfie. Construir lineamientos de trabajo sobre la base de ideas como: “comunidad y territorio”, es mucho más interesante que los típicos segmentos sociodemográficos. Así es cómo hemos construido un vínculo mucho más profundo y emocional con las personas y ellas con tu programación o infraestructura. Aún así tenemos deudas.

—¿Cómo cuáles?

—Son desafíos pendientes y que están en la línea de generar una conversación programática más popular. En el sentido de mezclar la idea de la vanguardia artística que lleva GAM como bandera en sus creaciones con el acceso transversal. Cuando hablo de acceso no solamente me refiero a la barrera económica. Creo

que hay un acceso ideológico que hay que romper para que la persona que vive en una comuna más alejada de Santiago Centro se atreva a entrar y no le intimide este moderno edificio de cobre.

—¿Cómo ha sido programar en cuarentena?

—El tema digital ha sido fascinante: la pandemia nos ha obligado a replantear los contenidos y los formatos y eso ha aumentado el valor a los conversatorios con los públicos en las mini pantallitas. Por otro lado, el mundo artístico está enfrentando una precarización horrorosa. Hay mucha gente sin trabajo. Para mantener la rueda de un circuito creativo y una línea de producción andando, hay que levantar contenidos y para eso es vital abrir espacios de empleabilidad para los artistas.

—¿Cuál es el pulso de los ciudadanos hoy?

—Hay dos Chile. Uno que tiene internet y otro que no. Y eso ha sido más desolador que nunca. Hoy estamos haciendo funciones para colegios, pero no podemos llegar a todos porque los niños y niñas con los que trabajamos no tienen computador. Sí, lo digital nos permite llegar a regiones y romper esa barrera de acceso, pero tampoco llegamos a todos y te da impotencia porque las brechas de acceso siempre apuntan al mismo tipo de público, a los más pobres. Darte cuenta de que no hay cómo permear a un grupo vulnerable de la sociedad chilena ni en lo digital ni en lo presencial te frustra. No voy a estar completamente feliz hasta que esto cambie.



Locutorio, 2017. Foto: Jorge Sánchez



Un minuto feliz, 2016. Foto: Loreto Gilbert

- A** *La pérgola de las flores*, 2019
Foto: Patricio Melo
- B** *El corazón del gigante egoísta*, 2016
Foto: Jorge Sánchez
- C** *El marinero*, 2015. Foto: RioLab
- D** *Lucila, luces de Gabriela*, 2019
Foto: Patricio Melo
- E** *Tesla, el futuro me pertenece*, 2019
Foto: Jorge Sánchez
- F** *Música francesa de cámara*.
Foto: Jorge Sánchez



MIRADAS CURATORIALES



LA DESOBEDIENCIA CIVIL EN DOS POLÉMICAS EXPOSICIONES



Foto: Daniel Hanselmann

El artista visual Francisco "Papas Fritas" puso el lucro de la educación y el suicidio asistido al centro del debate a través de las exposiciones *Ad Augusta per Angusta* (2015) y *Razón de morir mi vida* (2019). Si para la primera muestra robó y quemó los pagarés de los alumnos de la desaparecida Universidad del Mar, con el fin de liberar a los estudiantes morosos y se autodenunció por ello ante el juzgado, para la segunda fue más lejos todavía: ayudó a ocho personas a dejar de respirar.

"La imagen que hasta hoy me llena de risas y más recuerdo del impacto que generó la exposición *Ad augusta per angusta* (2015) es la de la PDI llevándose las falsas cenizas desde GAM junto a una serie de objetos que robé de las oficinas de los dueños de la Universidad del Mar y que me incriminaban. En cuanto a *Razón de morir mi vida* (2019), nunca olvidaré lo que vi cada vez que visité la muestra: un público muy diverso,

conmocionado, y la certeza de que no sólo habíamos logrado ayudar a ocho personas a alcanzar su muerte por medio del suicidio asistido, sino también haber podido dignificar la vida y la muerte de muchas personas más a través del video y el relato de don Jorge, el cual tocó el corazón de tantos con amor y empatía.

Creo que tanto la quema de los pagarés que realizaron los estudiantes de la Universidad del Mar como los procedimientos de suicidio asistido que realizamos en Chile, se cruzan en algo muy importante: la idea de justicia por medio de la desobediencia civil. Las dos obras muestran cómo organizándonos se pueden enfrentar las estructuras de poder de formas pacíficas pero radicales, con inteligencia para no dejar cabos sueltos que permitan a la justicia institucional realizar un proceso judicial en contra de uno.

No es el fin construir héroes ni mártires, sólo enaltecer la idea de una justicia que contiene un raciocinio social que, en lugar de condenar, abraza la sensación de ser parte de algo que beneficia a una otredad. No sé qué impacto es el que habrá tenido todo ello en una discusión país, pero al menos permitió dialogar sobre las deudas injustas de la educación privatizada en Chile y sobre la libertad de decidir morir con dignidad. Mi trabajo por medio de estas capas frontales intenta promover la idea de un colectivo que ya no dependa de una ley o un Estado para solucionar los problemas".

FRANCISCO

"PAPAS FRITAS"

LOS QUE SOBRAN EN EL CENTRO DEL ESCENARIO

La apuesta del dramaturgo y director Gopal Ibarra Roa, junto a su hermano Visnu, ha sido formar Coros Ciudadanos. De esta manera, entregan el escenario al público común y corriente que adquiere protagonismo a través de una serie de talleres donde aprende a cantar, a expresarse por medio del cuerpo y sobre todo a sacar la voz. La mayoría de sus integrantes son mujeres que han sido parte de obras como *Numancia* (2016), *La Carta* (2018) y *Pateando piedras* (2019).

“Desde que generamos el proyecto de coros ciudadanos sabíamos que algo importante se estaba gestando. El empoderamiento de las personas que recibían los talleres era tal, que algo lindo se veía venir. Los primeros coros ciudadanos fueron con temática de género y sólo para mujeres: había cientos de ellas de todas las edades en el año 2015. El primer taller se llamó *Ciudadanas* y el segundo, *Revolucionarias*, mujeres empoderadas que aparte de las clases de voz, expresión corporal y canto, tenían clases sobre derechos humanos. Creo que ese año (2015) nuestra compañía hermanos Ibarra y GAM aportaron un granito de arena al movimiento actual. En 2016 comenzamos con coros ciudadanos mixtos y la respuesta siempre fue mayoritariamente femenina. La mujer tiene por esencia el código de vincularse y hacer redes con otras mujeres, los hombres, en cambio, quizás por su machismo y privilegios, prefieren quedarse en su zona de confort. Las obras *Numancia*, *La carta* y *Pateando piedras*, son espectáculos que hablan sobre marginados o desclasados, siempre nos ha interesado hablar de aquellos o aquellas que no pertenecen al centro. En este sentido, el proyecto de coros ciudadanos hace lo mismo, devuelve al centro cultural a los que no lo tienen. Basta del sistema de élite cultural. Eso es lo que se busca romper con un proyecto que ahora toma el nombre de coros ciudadanos.

Importante en la extensión del proyecto de coros a danza ciudadana ha sido Tania Rojas, una gran coreógrafa con la que logramos reunir a ciudadanos bailando las canciones de Jorge González en el montaje *Pateando piedras*, el que hizo que la población cultural y los ciudadanos comenzaran a corear “El baile de los que sobran” desde el arte y la cultura, para traspasarlo a la calle, pues para nosotros, Jorge está a la altura de Violeta y Víctor, y a la larga, la calle nos dio la razón”.

Pateando piedras, 2019. Foto: Patricio Melo

GOPAL Y VISNU IBARRA

COROS CIUDADANOS

ARTE PRODUCIDO POR INMIGRANTES Y CHILENOS

De fotografía, video, audio, objetos, dibujos, danza, investigaciones y conferencias estuvo compuesta la muestra *Santiago: ciudad destino*, la cual presentó a los movimientos migratorios en la ciudad como eje central de los cambios sociales. En la muestra confluyeron las obras de conocidos artistas visuales chilenos, quienes a su vez se nutrieron de la cultura haitiana, venezolana y afroamericana en Chile, con el objeto de visibilizar y promover la integración. Habla su curador, Rodrigo Tisi.

"Santiago: ciudad destino" se realizó en un momento controversial en Chile, 2018-2019. En un país sin muchas regulaciones a favor de los que llegaban en busca de nuevas oportunidades, la exposición aportó con una nueva mirada sobre la migración a las nuevas generaciones de estudiantes. Lo más relevante es que la muestra ayudó a vincular a extranjeros con chilenos, y sobre todo estimuló una activa participación de los artistas a incluir y trabajar con equipos multiculturales durante el proceso de desarrollo de sus obras. Destacable fue el trabajo de los artistas Jorge Brantmayer, Gt2P, K'andela, Migraciones en Tránsito, Santiago

Babylon y Babel, como obras generadas directamente de una colaboración entre inmigrantes y chilenos. Estas obras fueron catalizadoras de un conversatorio fructífero de académicos e integrantes de grupos migrantes con un público, que participó con mucho interés en cada sesión.

La exposición consideró traducir la introducción y las explicaciones de la muestra al creole y no al inglés. Este tipo de detalles fueron realizados para visibilizar el tema y promover, literalmente, una integración socio-cultural. Creo que la dimensión "viva" explícitamente presentada durante la muestra (talleres de fotografía y de danza, grabaciones etnográficas, y votación popular de inmigrantes), hizo que esta exposición fuera distinta a lo que estamos acostumbrados a ver en una sala de artes visuales.

La visita de públicos inmigrantes también fue muy importante, su participación demostró que con la muestra se sentían acogidos. Trabajando con conceptos de *performance* pudimos dar a conocer diversos aspectos de la cultura inmigrante, con la finalidad de que fuera visible entre los chilenos. Para eso tuvimos activo apoyo de diversos grupos, entre ellos el de la comunidad haitiana, venezolana y afroamericana en Chile. La muestra, luego de estar en el GAM, viajó en formato digital para ser presentada en un seminario en el DAM de Frankfurt hacia finales del 2019".



Foto: Jorge Sánchez

RODRIGO TISI

LA INSTALACIÓN AUDIOVISUAL QUE ANTECEDIÓ A LASTESIS

Conmovida por el femicidio frustrado de Nabila Rifo, la cineasta Marcela Said exploró por primera vez el formato de la instalación para crear *Eva*, una exposición interactiva donde el público fue invitado en 2019 a reflexionar sobre la violencia de género en profundidad. Desde la perspectiva de la víctima, del victimario y del que escucha, el visitante es testigo y/o partícipe de los discursos machistas que la generan.

“Fue mi primera instalación de video. Nació de la necesidad de reflexionar en torno a la grave violencia de género que nos afecta a todas las mujeres y su consecuencia más extrema: el feminicidio. Quedé muy afectada con el caso de Nabila Rifo y comencé a pensar en la mejor manera de hablar de estos crímenes, la mayoría de las veces impunes, que ocurren en todo el mundo, especialmente en Latinoamérica. La puesta en escena, diseñada junto al arquitecto Cristián Valdés, proyecta en primera persona las imágenes de los casos encontrados en Google, y las voces imaginarias en primera persona tanto de las víctimas como de los victimarios basadas en mi previa investigación, con las que espero haber contribuido al debate y a la comprensión del machismo y la violencia como una cultura y un discurso que ha hecho muchísimo daño.

El GAM fue un espacio importante para *Eva*. La obra fue muy bien acogida. A pesar de que algunos la consideraron “muy fuerte” o “conflictiva”, me sorprendió la gran cantidad de personas que la visitaron. No hubo censura, al contrario, el centro cultural entendió que la muestra era un tema contingente político-social importante y le dio el espacio y el respaldo que necesitó.

Fue la misma sociedad la que le daría la razón. Sólo cuatro meses más tarde, ocurrió el estallido social de 2019 y la performance de *LasTesis* fue replicada en muchos países del mundo, lo que demuestra la sincronía de *Eva* con su tiempo”.



Foto: Jorge Sánchez

MARCELA SAID

CINEASTA Y ARTISTA VISUAL

EN MEMORIA DE DANIEL ZAMUDIO

Una serie de performances se generaron a partir de la conmoción que provocó en la ciudadanía el asesinato por razones homofóbicas de Daniel Zamudio en el parque San Borja, frente al GAM, en 2012. Camila Le-Bert, actriz y dramaturga que las organizó bajo el nombre de Golden real, las recuerda aquí.

“El asesinato de Daniel Zamudio cambió a Chile. Nuestras performances fueron un acompañamiento, recopilación y abstracción del impacto que generó en muchísima gente. Cuando mataron a Daniel nosotros llevábamos meses desarrollando un proyecto de investigación escénica basado en la metodología de Moisés Kaufman para su obra *The Laramie Project*, quien había utilizado testimonios y textos del caso del asesinato de Matthew Shepard, un joven gay de 21 años que lo habían matado a golpes en Laramie, Wyoming.

El proyecto lo habíamos formulado para aplicarlo a los casos de las niñas de Alto Hospicio, queríamos ir hasta allá y recopilar información, testimonios y generar un texto performativo desde la técnica *verbatim*, que utilizaba de forma exclusiva las citas como texto. Cuando mataron a Daniel, nosotros, como todo el mundo, estábamos impactados de que algo así podía pasar aquí en Chile, a la vuelta de la esquina del GAM.

Me acuerdo del #TodosSomosZamudio y de que la Paly García posteó algo desde el lugar de madre que nos interpeló a todos. Algo así como que se sentía también responsable de Daniel. Creo que eso nos pasó a todos: nosotros no le habíamos proporcionado un lugar seguro para vivir. Planteé al grupo que hiciéramos el proyecto en torno a Daniel Zamudio, porque sentí que era algo urgente y que podía hacer confluir tantos de los temas que cruzaban el caso. Finalmente, desarrollamos esta serie de performance, fue muy rápido y a presión, pero muchísima gente nos ayudó y colaboró desinteresadamente. Fue un laboratorio en tiempo real en todo sentido.

Cada performance recogía distintas aristas: algunas más concretas como los asesinos, otras más mundanas como la ley antidiscriminación. Hubo un eco de voces corales que agrupamos bajo *Todos Somos Zamudio* y también una performance más abstracta, que abordaba el concepto de normalidad mediante un test que realizábamos en la plaza central. Había una mesa larga en la que las personas iban pasando por estaciones o preguntas que le sumaban o no puntos, para llegar a un puntaje final o porcentaje de normalidad; se les entregaba una cita que describía a los asesinos como un falso perfil psicológico asociado a su puntaje en un papelito que parecía de galleta de la fortuna.

Ivan Smirnow, el sicólogo del grupo, les indicaba con tono solemne sus faltas a la normalidad y les entregaba la cita. Las preguntas y actividades incluían decir tu nombre, si eras María o José ganabas un punto porque son los nombres más comunes del país. Te entregaban dos vasos de cerveza y tenías que escoger cuál te gustaba más. Secretamente llenábamos un vaso con cerveza nacional y otro con cerveza importada, si escogías la nacional ganabas un punto y así. Era un absurdo, quizás algo así como el *rotómetro*, que pone en evidencia lo ridículo de ciertas puestas en valor. Una persona exclamó: “¡Pero si yo he tenido muchas parejas sexuales! ¡Debería tener muchos puntos!”, a lo que le respondimos, vestidos de nuestros delantales blancos para la ocasión, “no se trata de tener más, se trata de ajustarse a la media, y la media en Chile era entre dos y tres. Usted está fuera de la norma”.

CAMILA LE-BERT



Foto: Riolab

"NOS REÍAMOS DE NUESTRO ESPANTO Y NOS ESPANTÁBAMOS DE NUESTRA RISA"

La frase es de Marcelo Leonart, director y dramaturgo de la obra de teatro *Noche Mapuche* (2017), una comedia negra que desde un departamento en el barrio alto observa y penetra en el conflicto en la Araucanía. Todo esto a partir del emblemático caso del matrimonio de agricultores que fue quemado en su casa en Vilcún, los Luchsinger-Mackay, justo cuando se cumplían cinco años del asesinato del estudiante mapuche Matías Catrileo.

"Sabíamos que *Noche mapuche* podía ser una obra inflamable. Y sabíamos que el GAM nos daría la oportunidad de mostrarla como lo que era: un montaje que se instalaba en un lugar incómodo, pero que merecía tener una vitrina para el gran público. Recuerdo los ensayos como un lugar donde, mientras preparábamos nuestra fiesta, nos imaginábamos reacciones. Tal como la gente que más tarde nos vería, nos reíamos y nos espantábamos. Nos reíamos de nuestro espanto y nos espantábamos de nuestra risa. Lo que partía como una comedia incorrecta y ridícula devenía en una pesadilla demasiado vívida, con el archivo y la voz de Vivian Mackay irrumpiendo como un zarpazo de la realidad. La gente podía soportar el abuso de siglos contado durante 110 minutos –basados en hechos estrictamente reales– en medio de chistes racistas. Pero no soportaba el relato real de la muerte de unos descendientes de colonos, que estaba ahí para mostrarnos que nada era un juego. Nada era un sueño. Todo estaba aquí. Las funciones fueron intensas, como intensas eran las noticias que nos llegaban desde afuera. La primera temporada coincidió con el primer juicio a los comuneros mapuche acusados del incendio de la casa de los

Luchsinger, pero también con la desaparición de Santiago Maldonado en el Wallmapu argentino y los montajes de la Operación Huracán. Las funciones de 2018, en el marco de Santiago a Mil, estuvieron marcadas por el duelo y la rabia provocados por el asesinato de Camilo Catrillanca. Arriba del escenario, contábamos historias de abusos del pasado en un ambiente que muchas veces podía ser un sueño. Pero el presente –tal como ahora– estaba afuera, en la calle, era demasiado real. Partíamos con una frase de Egon Wolff: *Ustedes han invadido mi casa*. Y terminábamos con otra que era casi una profecía: *Traigan los bidones*. Como si esperáramos un estallido".



Foto: Jorge Sánchez

MARCELO LEONART

"LOS PROCESOS HISTÓRICOS NO SE DETIENEN"



Foto: Riola

El dramaturgo Luis Barrales recuerda la obra de teatro Allende, noche de septiembre que se estrenó en 2013, a 40 años del golpe de Estado, dirigida por Pablo Casals. En ella la figura del presidente en las horas previas al bombardeo en La Moneda es revisitada desde la dialéctica y el espíritu de quien, ya en esos años, soñaba con una Nueva Constitución y con las luchas que encabezarían los jóvenes del futuro.

"Allende, noche de septiembre, fue una obra bisagra para mí. Con ella se abrió una nueva etapa en mi escritura, una nueva exploración poética y formal. Siento que empecé a ser adulto, que cuando viajé hacia el pasado perdí fuego pero gané reflexión. Madurar investigando a una figura medio sacra para uno como es Allende, me hizo ver que Chile venía cambiando desde el movimiento estudiantil de 2011.

La obra, exhibida dos años después, en 2013, entró a dialogar necesariamente con ese despertar y con la ciudadanía, cuyo espíritu sigue vigente. Lo que intentamos

hacer fue traer la última noche del presidente hasta el presente. No desde una perspectiva histórica, sino más bien dialéctica y apelativa. Eso era lo que nos interesaba en realidad: comprender que tal como dijo Allende, los procesos históricos no se detienen, no podrán ser detenidos por la fuerza. Puede que los calles durante un tiempo, pero apenas encuentran la oportunidad vuelven a pulsar, a abrirse, como lo estamos experimentando ahora.

Ver 40 años después cómo el sueño se había truncado y cómo Allende siendo testigo de que eso sucedería siguió adelante, emocionaba. Fueron años en los que el pueblo fue organizándose, enfrentando al poder que de vuelta lo pisotea. La obra apelaba a los jóvenes del futuro. Increíble su lucidez y lo adelantado que estaba en sus planteamientos. Ya en esos años hablaba de que estaba preparando una Nueva Constitución, una que él consideraba efectivamente democrática".

LUIS BARRALES

"TODES ESTAMOS EN TRÁNSITO"

Rodrigo Pérez, actor de *Los Arrepentidos*, reflexiona sobre la obra del sueco Marcus Lindeen dirigida por Víctor Carrasco que protagonizó de manera memorable junto a Alfredo Castro en 2019. Esta coproducción entre GAM y Teatro de La Palabra indagó en la búsqueda de la identidad a través del encuentro real entre dos hombres que han transitado por distintos géneros a lo largo de sus vidas. Actuarla, dice, le voló la cabeza.

"El proceso de esta obra tuvo un impacto profundo en mí. En gran parte porque Víctor Carrasco tuvo la brillantez de convocar a los ensayos a mujeres trans para que opinaran. En esos encuentros ellas no podían dejar de hablar de sus propias experiencias. Fue tremendamente conmovedor. Se supone que uno es abierto de mente, que lo acepta todo, pero al enfrentarnos al dolor, a la historia concreta de un ser humano, te das cuenta de tu ignorancia, se te abre sí o sí la cabeza hacia la comprensión, y entiendes que este tema debería ser mucho más socializado.

También invitamos a personas que nos hablaron de lo diverso desde el punto de vista teórico y filosófico. Una de ellas planteaba que en lugar de hablar de lo diverso, lo que uno debería hacer, en términos de lenguaje, es hablar de lo particular porque lo diverso apela a lo que está puesto fuera de uno, no me incluye. 'Yo acepto lo particular de cada uno de nosotros', decía. Y esa reflexión me rondó durante todo el proceso y sobre todo en el momento de la puesta de escena y del enfrentamiento con el público.

La recepción fue muy generosa. Teníamos conversatorios después de la obra una vez por semana. Asistían disidentes sexuales, personas que provenían del mundo del activismo y padres de niños chiquititos en transición. La pasión que esos padres y madres ponían en la defensa de una cultura que fuera capaz de acogernos a todos era muy conmovedora. No les dolía que ese hijo ahora fuera una hija o viceversa, lo que les dolía era lo mal que lo iba a pasar si no cambiábamos la sociedad.

En la obra hablamos de la condición humana. De la búsqueda de la identidad como un proceso permanente. De un tránsito que si no caduca entonces nos incluye a todos. Ese planteamiento que instaló Víctor Carrasco a mí me removió entero y sé que al público también, porque la última vez que montamos *Los Arrepentidos* fue en marzo de 2019, y en octubre llegó la revuelta. Lo hermoso de la calle es que incorpora sin discriminar. Cuando uno está ahí se da cuenta de que la particularidad humana ocurre y es bienvenida y valorada. El codo a codo con el que está al lado sin preguntar nada... es muy bonito eso".



Foto: Jorge Sánchez

RODRIGO PÉREZ

EXPLOSIÓN ADOLESCENTE

Los directores de la compañía de teatro La Re-sentida, Marco Layera y Carolina de la Maza, se refieren a la experiencia de **Paisajes para no colorear (2018)**, una producción GAM donde nueve adolescentes chilenas subieron a escena a exponer su forma de enfrentar el mundo y la violencia de la que han sido testigos y víctimas, desnudando la vulnerabilidad, estigmatización y rebeldía que tiñen su presente, y el de casos tan atroces en el Sename como el de Lisette Villa.

***Paisajes para no colorear* fue interpretada por jóvenes entre 13 y 17 años, basada en más de cien testimonios de adolescentes chilenas. Giró por Brasil, Alemania y Holanda y ganó el Premio de la Crítica 2020.**

Foto: Jorge Sánchez



"Paisajes para no colorear responde al anhelo de concretar un trabajo en donde la práctica artística estuviese vinculada orgánicamente a la práctica social y a la idea de democratizar el escenario. Invitamos a un grupo de adolescentes de sexo femenino sin formación profesional a ser autorxs y protagonistxs de un espectáculo teatral. Durante el proceso tuvimos la posibilidad de conocer a más de 200 jóvenes, y constatar que estábamos frente a una generación muy empoderada, crítica del pasado y presente de Chile, comprometida con los nuevos paradigmas y cambios sociales de nuestro tiempo, pero a la vez violentada y subestimada por el mundo adultocéntrico. En consecuencia, una generación deseosa y rabiosa de participar en instancias donde pudiesen manifestarse libremente.

Creemos que lo más trascendente de esta experiencia fue la profunda transformación de todxs quienes hemos participado de ella, ya no somos lxs mismxs, ha sido un remezón, un abrir de ojos que amplía nuestra visión de mundo, sin duda un punto de inflexión en nuestro quehacer teatral que nos ha hecho replantearnos tanto nuestras prácticas escénicas como la forma en que nos relacionamos entre géneros y generaciones. Desde esa perspectiva, como creadorxs recibimos una inyección de energía, revolución y contracultura realmente inspiradora que nos hacen vislumbrar con optimismo el futuro. Estas nuevas generaciones nos aleccionan con su empatía, solidaridad, lucidez y radicalidad, han sido lxs protagonistas del despertar de nuestro país, demostrándonos nuevas formas de relacionarse y organizarse a través del cooperativismo y la horizontalidad. Sin duda ha sido el proceso más bello y revelador que hemos podido experimentar en nuestra vida teatral".

MARCO LAYERA

CAROLINA DE LA MAZA

PROGRAMACIÓN DE CUARENTENA

Cerrar el edificio en el año en que GAM cumplía 10 años fue duro. Se había anunciado la programación anual y un par de semanas antes de la cuarentena total decretada por el Covid 19, se había inaugurado un ciclo que reponía obras que marcaron la primera década del centro cultural en distintas salas y teatros. La programación de todas las instituciones culturales del país quedó en pausa y los artistas se enfrentaban al abismo de la cesantía. Había que reinventarse rápido, los públicos demandaban contenidos culturales que los interpretaran en un contexto de pandemia.

Fue un año de búsqueda, de introspección, de aprender a trabajar con nuevos procesos con una cartelera que tenía más incertidumbre que fechas. El 2020 nos trajo obras que venían con el tsunami del estallido social, en un mundo que cambiaba vertiginosamente a través de la tecnología y las comunicaciones y que además ahora se encerraba para vivir. Fueron obras creadas en el silencio y que nos obligaron a observar dónde estábamos.

Pese a la crisis económica, a la tristeza por las muertes y a los cambios que no acabábamos de entender, las artes y la cultura fueron nuestro espejo, que a veces pregunta y comenta sin piedad, pero que otras veces nos da fuerza e inspira. Bailamos, reímos y lloramos solos, frente al computador. Pero no estábamos solos, había muchos como nosotros: el 2020 aumentaron los públicos de salas digitales de GAM en un 44%. El centro

continuó con las mismas disciplinas que ofrecía presencialmente y las transformó en formato digital: danza, teatro, circo, música, jornadas de formación y reflexión, seminarios. El año en que Chile aprobó hacer el primer proceso constituyente paritario del mundo, el público de regiones conectados con GAM aumentó en un 23%, dándole una voz nueva.

GAM reaccionó rápidamente al nuevo escenario. Las instancias presenciales se cambiaron por funciones por Zoom, videos descargables, cápsulas audiovisuales para talleres y conversatorios en vivo.

El teatro tuvo que cambiar radicalmente de formato. GAM no se enfocó en revivir obras grabadas en años anteriores, sino que produjo estrenos digitales. Todas las funciones se realizaron completamente en vivo, con ensayos diarios de los elencos, exigiendo puntualidad. Además, se establecieron precios populares en cada obra y se organizaron conversatorios después de las funciones para no perder el contacto directo con el público. Para el formato Zoom, desconocido hasta ese momento, se crearon los puestos de asistentes de sala virtuales para monitorear al público en función, se habilitó un correo especial para resolver problemas o dudas al momento de la compra, una sección de preguntas y respuestas a cargo del equipo de públicos y una encuesta terminada la función sobre satisfacción del servicio y opinión de la obra.

Foto: Los contadores auditores



El increíble traductómetro de la Dra. Melina Melinao

Fue una producción GAM para la familia de Los Contadores Auditores. Un proyecto muy creativo, con escenografía digital y contenido educativo que hablaba de temas de sustentabilidad, discriminación y cuidado del medio ambiente. Fue premiada a fin de año en México por los premios Jimenitos.

Foto: Mark Pickthall



Partituras en silencio

La artista británica sorda Chisato Minamimura estrenó en Chile la obra digital *Partitura en silencio* (Scored in Silence) que fue parte del Festival de Edimburgo en 2019 en el contexto del III Seminario Internacional de gestión cultural, Escenarios futuros. La artista posibilitó que tanto el público sordo como el oyente experimentaran historias no contadas de discriminación.

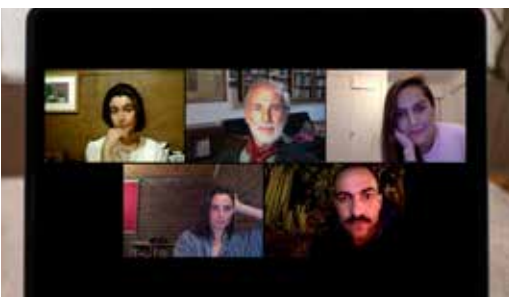
Foto: Jaime Valenzuela



Villa Cariño

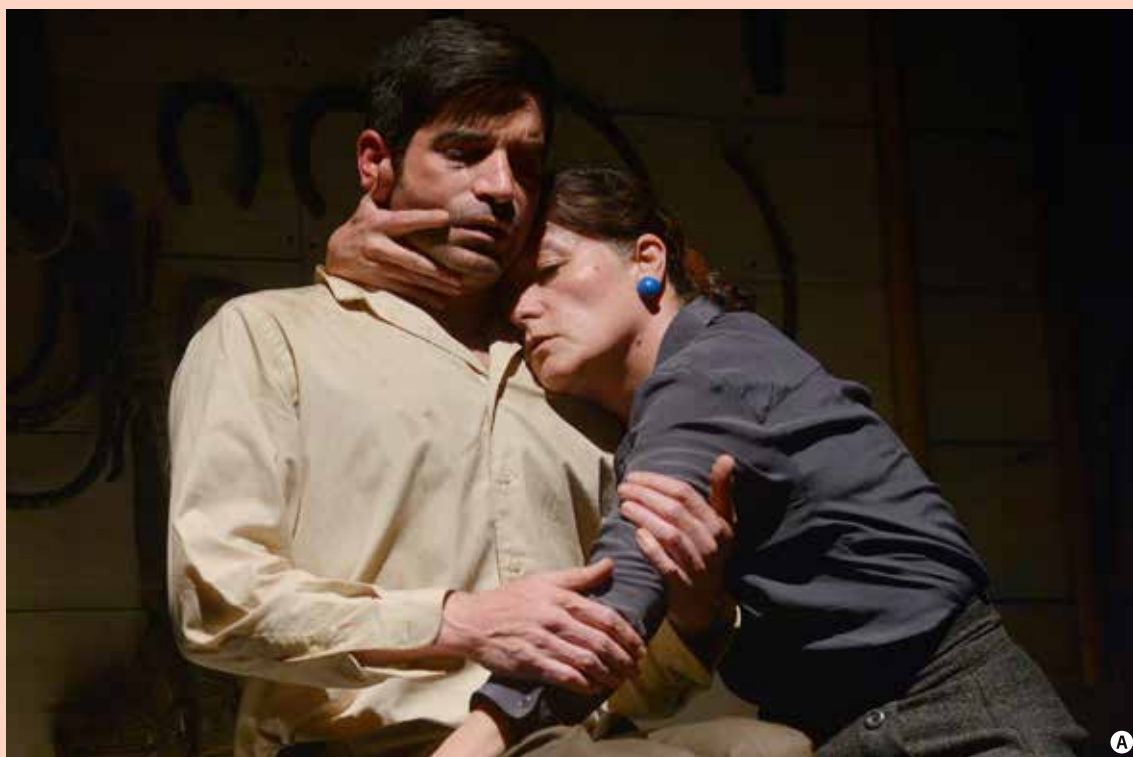
En pandemia, la música también llegó en formato digital a GAM. El público pudo disfrutar de la cumbia social de Villa Cariño, microconciertos en formato acústico, el ciclo "Selección femenina" con conciertos de mujeres y el lanzamiento de los nuevos discos de varios artistas. Los niños también pudieron cantar en casa con grupos dedicados a música para toda la familia.

Diseño: Daniel Hanselmann

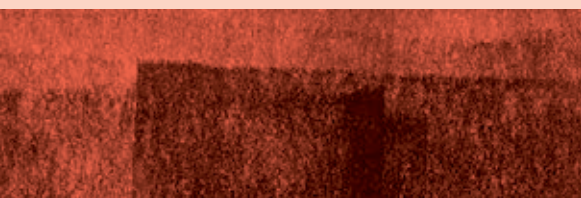
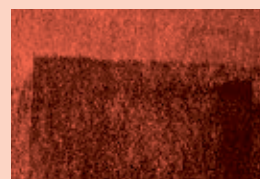
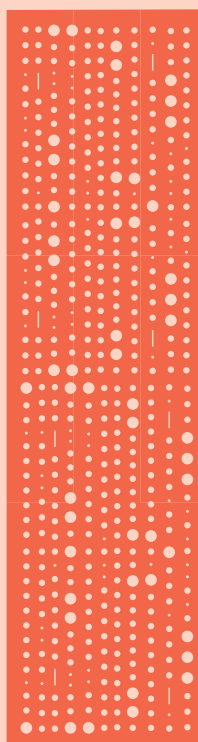


Mentes salvajes

Dirigida por Víctor Carrasco fue la primera producción GAM digital y transmitida por Zoom. Con una temática sobre el encierro y la capacidad humana de evadirse de la realidad, fue muy destacada por los recuentos de la prensa 2020 de la pandemia.



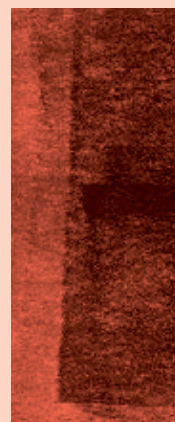
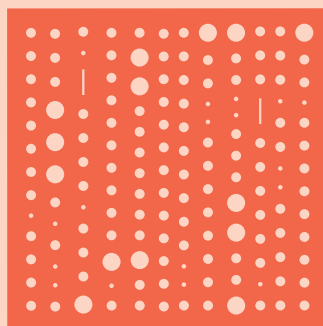
- A** *La viuda de Apablaza*, 2016.
Foto: Jorge Sánchez
- B** *Encuentro de danza maorí y rapa nui*, 2015
Foto: Jorge Sánchez
- C** *El diccionario*, 2014. Foto: RioLab
- D** *Xuárez*, 2015. Foto: Maglio Pérez
- E** *Malen*, 2017. Foto: Felipe Gamboa
- F** *Migrante*, 2016. Foto: Jorge Sánchez
- G** *Tragicomedia del Ande*, 2019.
Foto: Patricio Melo



PUEBLOS ORIGINARIOS
DIVERSIDAD
GÉNERO
FEMINISMO



- Ⓐ **Excesos**, 2019. Foto: Patricio Melo
- Ⓑ **Taller ballroom, vestuario y maquillaje drag**, 2019. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓒ **Weichafe**, 2019. Foto: Patricio Melo
- Ⓓ **Conciertos IMUC**, 2019. Foto: Instituto de Música UC, Facultad de Artes Universidad Católica.
- Ⓔ **La noche Machucha, el homenaje a Pedro Lemebel que fue su última aparición en público**. Foto: Fundación Santiago a Mil
- Ⓕ **La grabación**, 2013. Foto: Jorge Sánchez

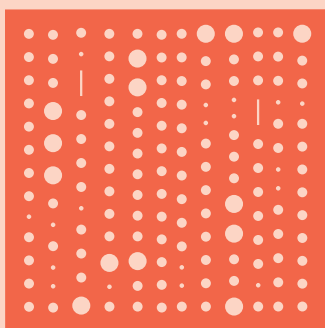


PUEBLOS ORIGINARIOS

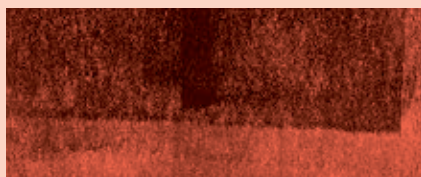
DIVERSIDAD

GÉNERO

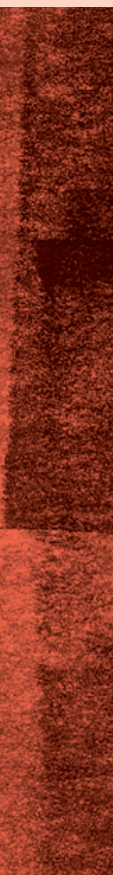
FEMINISMO



MEMORIA
REGIONES
INTERNACIONAL
INFANCIA

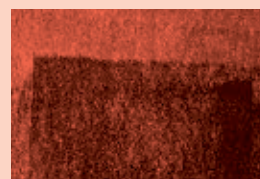
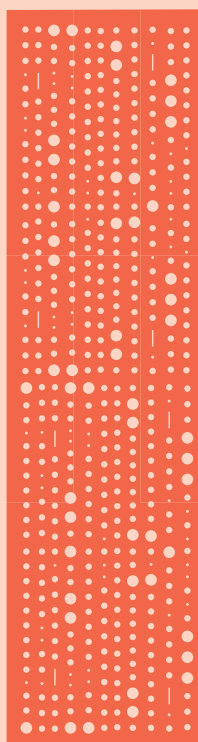


- A** *Coreomanía*, 2019, Argentina. Foto: Patricio Melo
- B** *Idomeneo*, 2018. Foto: Jorge Sánchez
- C** *30 años del Taller de cine para niños de Alicia Vega*, 2019. Foto: GAM
- D** *Cockfight en Ciclo Australia Contemporánea*, 2017. Foto: Darcy Grant
- E** *Chile desde adentro*, 2015. Foto: Jorge Sánchez
- F** *En fuga no hay despedida*, 2017. Foto: Jorge Sánchez





- Ⓐ ***Pompeya***, 2017. Foto: Jorge Sánchez
- Ⓑ ***K—Onda Hamlet***, 2016.
Foto: Cristian Prinea
- Ⓒ ***Valparaíso en lambe lambe***, 2011.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓓ ***Tesoros Latinoamericanos***, 2011.
Foto: Museo MAPA
- Ⓔ ***Víctor sin Víctor Jara***, 2013.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓕ ***Radiotanda—GAM***, 2015.
Foto: Jorge Sánchez
- Ⓖ ***Maratón K pop***, 2015. Foto: Jorge Sánchez



MEMORIA
REGIONES
INTERNACIONAL
INFANCIA





#GAMESFuturo



Foto: Jorge Sánchez



PASADO



Foto: Armino Cardoso / Archivo Biblioteca Nacional

Cuando Felipe Mella mira el GAM en retrospectiva, siente que es posible reencontrarse con la memoria de un edificio que se construyó para acoger a autoridades internacionales que buscaban hacer acuerdos para disminuir la pobreza, para luego ser un espacio abierto a la ciudadanía bajo el nombre de Centro Metropolitano Gabriela Mistral.

El espíritu original que retomaron en democracia los arquitectos del proyecto actual está ahí, vibrando en el nuevo diseño que se hace cargo de su historia. Durante su dirección ejecutiva, desde 2016, GAM restauró su colección patrimonial, hizo una museografía bilingüe, rindió homenaje al carpintero Eduardo Guerra y también lanzó el Archivo Digital de Arte y Arquitectura, basado en el patrimonio fotográfico y audiovisual de la Unctad III.

“Los edificios están hechos para ser habitados por las personas, ahí se ve finalmente si se cumple el sentido para el que fueron creados. Siento que estamos aprendiendo siempre formas nuevas de habitar el GAM. Las comunidades de las plazas que se lo apropian nos enseñan maneras distintas de vivirlo y disfrutarlo. Hoy GAM que resume una parte importante de la historia reciente. La lucidez que tuvieron los arquitectos que lo diseñaron el 2010 al considerar las obras originales, habla de rescatar parte de la memoria de un país. Este ejercicio de restaurar lo que fue en el pasado es un mensaje a las nuevas generaciones. Intentamos decirles que en la historia siempre han existido proyectos innovadores y rupturistas que han integrado distintas disciplinas para lograr hazañas. Tenemos también la responsabilidad de honrar y proteger a Gabriela Mistral: una mujer de avanzada, independiente, que fue capaz de vencer las precariedades de la educación



Foto: Jorge Sánchez



El director ejecutivo Felipe Mella analiza el pasado, presente y futuro del centro cultural que está cumpliendo 10 años de existencia. ¿Puede un edificio ser portador de memoria a la vez que se mantiene a la vanguardia? Y ¿cómo visualiza el futuro al mismo tiempo que enfrenta una pandemia? Pase y lea.

rural de su época y el machismo. Todo con el fin de que los jóvenes puedan conocerla a la vez que disfrutaran de un espacio que es un ejemplo de vanguardia y creatividad. Por esa razón, nos pusimos como objetivo poner en valor la colección patrimonial; restaurar las 15 obras que se exhiben permanentemente en GAM y recolectar las que aún permanecen desaparecidas. Es así como *El Cuarto Mundo*, obra de Carlos Ortúzar, fue recreada gracias a las gestiones de la Bienal de Artes Mediales y el grupo de empresas Jemo, quienes fueron los que fabricaron la obra original, para emplazarla en la explanada de la Torre Villavicencio, lugar original donde se ubicaba en 1972. Además, hemos intentado honrar la memoria de Gabriela imaginándola en acciones comunicacionales al lado de los y las estudiantes que hoy día luchan por sus derechos, el feminismo y contra la injusticia social. Creo que a pesar del espacio cerrado del ex

Ministerio de Defensa, el edificio ha cumplido su rol de espacio de tránsito y encuentro entre las personas con la cultura.

—Durante el estallido social de 2019, los muros del GAM se transformaron en un lienzo donde la ciudadanía expresó sus demandas.

—El estallido era inminente. Lo veníamos sintiendo a nivel social desde el 2006, cuando los jóvenes de esa época se rebelaron ante los problemas de la educación pública. El descontento toma formas diversas con las que podemos estar de acuerdo o no, pero se expresa. Artísticamente, los conflictos sociales se manifestaban en las propuestas de artistas y compañías que llegaban a GAM en cada convocatoria. En ese sentido, la responsabilidad que asumimos fue la de no censurar, sino de abrir espacios de diálogo y reflexión a partir del arte y la cultura. Durante el estallido conversamos mucho sobre el rol que le cabía al centro dentro de la contingencia, y decidimos que no podíamos quedarnos



Foto: Jorge Sánchez

Foto: Jorge Sánchez



al margen. Primero, porque estamos en plena Alameda. Segundo, porque nuestra programación refleja lo que las personas demandan en las calles. Tercero, porque nos definimos como un espacio ciudadano que ha sido apropiado por la gente y no podíamos darle la espalda. Cambiamos nuestra programación para transformar nuestros espacios activamente como un lugar de encuentro y reflexión, desde ahí sumamos *Alameda Abierta*, un programa gratuito de conferencias y conversatorios sobre temas contingentes y actividades artísticas en la Plaza Central. Durante esos días, que se transformaron luego en meses, nuestra fachada se transformó en el lienzo que utilizaron miles de personas para plasmar lo que sentían y pensaban de lo que estaba sucediendo en nuestro país. Fue un espacio de expresión y discusión que hemos querido proteger y atesorar, resguardando algunas de sus piezas como documento histórico de un periodo convulsionado. No podemos actuar como censores ni como exaltadores, pero sí tenemos la misión de actuar como canalizadores de las expresiones de la ciudadanía. Somos parte de la calle más simbólica de este país y no podemos actuar como si nada pasara.

PRESENTE

El GAM enfrentó su aniversario en septiembre pasado con una programación digital debido a la pandemia. Pero antes de que el coronavirus golpeará al mundo, se encaminaba con fuerza a abrirse a otros territorios a través de obras que circulaban más allá de sus paredes para aportar a la descentralización.

—GAM venía trabajando en la itinerancia de obras con el fin de democratizar la cultura. ¿Qué es lo que más valoras de lo que se ha hecho en esa dirección?

—Una de las cosas importantes que hemos hecho ha sido sacar a GAM desde las paredes de los edificios que lo conforman. No ha sido un trabajo fácil, la envergadura de los proyectos y sus costos muchas veces transforman estas ideas en esfuerzos titánicos, que sin el apoyo de otros no se podría hacer. Un ejercicio simbólico fue tomarnos la Alameda con un concierto en conjunto con la Fundación Construye Cultura, de la Cámara Chilena de la Construcción. Miles de personas se pudieron sentar frente a nuestra fachada a disfrutar de música clásica por varias horas y totalmente gratis. A pesar del esfuerzo que implican estos proyectos,



—Había muchas obras que circularían en 2020. Pero las cuarentenas cambiaron drásticamente el panorama. ¿Cómo ha logrado GAM enfrentar esta crisis?

—La actual contingencia nos ha obligado a hacer muchos cambios que se veían venir pero que la pandemia nos obligó a acelerar. Tuvimos que cancelar programación que se iba de gira por Chile, como *La pérgola de las flores* y el Ciclo GAM 10 años, que llevaba obras a teatros de la región Metropolitana. La programación virtual era un tema pendiente que todavía se estaba viendo con cuidado, ya que la penetración de internet en la población sigue siendo desigual, y la alfabetización digital no ha llegado a todos de la misma manera. Sin embargo, en estas circunstancias no nos quedó más remedio que apurar la máquina y ponernos a diseñar contenidos especialmente para las plataformas digitales. Lo hemos logrado de la mano de los artistas, en alianza con otras instituciones colaboradoras, con el auspicio de privados y ONGs.

creo que es muy importante compartir los contenidos con los públicos, especialmente de regiones, y digo compartir porque ha sido un esfuerzo recíproco por llevar contenidos desde Santiago a regiones diferentes a la Metropolitana y viceversa, además de poder llegar con nuestras producciones a otros países. La fórmula ha sido valorada en Chile y también afuera. Producciones GAM como *Paisajes para no colorear* han cruzado las fronteras para dar la vuelta al mundo. De hecho, de no ser por el coronavirus, este montaje habría formado parte del Festival Internacional de Edimburgo, una de las instancias teatrales más importantes a nivel global. Hoy te paseas por Latinoamérica, por Europa o por Norteamérica y la gente ha escuchado hablar de GAM y te comenta sobre los chicos que bailan en las plazas y se miran en los espejos. Esa visibilización nos ha permitido generar vínculos de intercambio al mismo tiempo que somos esponjas y absorbemos conocimientos y buenas prácticas que intentamos replicar como centro cultural sin perder nuestra identidad.

Hicimos obras de teatro por la plataforma Zoom, y la primera de ellas la vieron más de 7 mil personas. Cada obra posterior fue una innovación. En danza ofrecimos clases en vivo y obras de danza urbana y contemporánea. Por otra parte, se han realizado cientos de talleres de manualidades, lectura, circo, coro, yoga, cuentacuentos.



Foto: Patricio Melo



Foto: Mirko Alcon

Festival Urbano Barrio Arte, 2018.

Foto: Daniel Rodríguez / @artatrax_cl



Pudimos hacer conciertos en vivo a través de Facebook Live y conversatorios que le dieron continuidad al proyecto de *Alameda Abierta*, implementado tras el estallido social. Estamos conscientes que este esfuerzo no sólo es importante para darle continuidad al trabajo del centro, sino también para apoyar al sector artístico, uno de los más golpeados por la pandemia y la recesión económica que produce, y también para aportar a la salud mental de las personas en este período tan duro de aislamiento social. Sin acceso al arte y la cultura, será muy difícil recuperar el bienestar de la ciudadanía.

FUTURO

GAM ya venía incorporando las tecnologías a su programación. A lo largo de su primera década tuvo instalaciones interactivas y también obras bien vanguardistas e innovadoras, como la primera experiencia teatral por WhatsApp, *Paranoia*, o el montaje japonés *Sayonara*, que incluyó en escena a una actriz androide. ¿Cómo visualiza el reencuentro con el público post pandemia y de qué manera lo aprendido durante el confinamiento persistirá en la manera de hacer cultura? Mella lo explica:

—Definitivamente que lo virtual llegó para quedarse. Más allá de la contingencia, ha demostrado ser una herramienta que nos permite llegar a públicos más diversos. Aunque volvamos a la forma tradicional de lo presencial, puede ser un complemento para llegar a esas personas que no se pueden mover de su casa, ya sea por razones físicas o psicológicas. Creo que se abren oportunidades con esta herramienta que

teníamos subvaloradas antes de la pandemia. Sin embargo, al mismo tiempo, creo que nada reemplaza la experiencia presencial y la posibilidad de compartir en un mismo espacio por la necesidad que tendremos siempre los seres humanos de reunirnos, de vernos, de sentarnos el uno al lado del otro a vivir una experiencia sensible como las artes.

¿Cómo ves el retorno de GAM en un barrio que ha sufrido duras consecuencias?

Durante la pandemia y desde el estallido social, hemos intentado jugar un rol importante en el barrio Lastarria y Bellas Artes para mantenernos unidos y proteger el valor cultural de sus construcciones y calles. Desde hace tres años creamos Barrio Arte en conjunto con el Museo de Artes Visuales, el Museo de Bellas Artes y el Museo de Arte Contemporáneo con el objetivo principal de promocionar la cultura en un territorio común. Trabajamos por el encuentro con la comunidad mediante la generación del sentido de pertenencia y la valoración de nuestro patrimonio urbano, arquitectónico y cultural. Es un trabajo colaborativo que esperamos potenciar para la reconstrucción del tejido social y comunitario del barrio. Será un gran desafío.

—Falta la segunda etapa de GAM y su primera piedra fue puesta en 2015. ¿Por qué no se ha podido construir aún, y qué esperas que pase con ese plan?

—Las razones del retraso y finalmente la postergación escapan de nosotros como administración. Es un proyecto que depende directamente del Ministerio de Obras Públicas, mandatado por Presidencia. Nosotros somos los que recibiremos la obra para gestionarla y en ese rol, hemos hecho lo que correspondía durante estos cuatro años de gestión. Sentimos desilusión por todo el trabajo que hemos desarrollado en torno a la gran sala. No es una tarea fácil con los problemas de financiamiento que siempre vivimos en la cultura, pero era un atractivo desafío para todos y así lo asumimos. En el contexto actual es difícil hacer una proyección de una sala de esa envergadura, nos enfrentaremos a más restricciones presupuestarias que no solo nos afectan a nosotros como productores y presentadores de actividades artísticas y espectáculos, sino también al público que

está viendo mermado sus ingresos con la crisis agudizada por la pandemia.

—Es difícil proyectarse, pero soñemos. ¿Cómo visualizas GAM en los próximos 10 años?

—Creo que en estos primeros 10 años GAM construyó la identidad de ser un espacio ciudadano. Hoy estamos viviendo un nuevo ciclo a nivel mundial y como centro cultural no es que partamos de cero, pero debemos abrirnos a los nuevos mundos que están surgiendo: tenemos que ser más dialogantes, construir desde todas las miradas, ser más convocantes. Si Chile cambia, el GAM también. No sabemos qué viene. Lo único claro es que estamos transformándonos también y que queremos hacerlo con todas las voces y en forma colaborativa con el resto de las entidades culturales y artísticas. Seremos más tecnológicos, qué duda cabe, ya tuvimos a un público que ve obras desde las pantallas. Pero también tenemos que aprender a gestionar desde la colaboración, a maximizar nuestros recursos tangibles e intangibles. Es el momento de transgredir, de transmutar. En este momento de tránsito, GAM tiene un rol en el proceso constituyente que aprobamos en el plebiscito el 25 de octubre del 2020. En la reescritura de la Constitución, creo que debemos promover que la cultura sea considerada un bien esencial, un derecho humano que genera desarrollo y crecimiento de un país.



Foto: Christian Ellwanger

GAM EN NÚMEROS

ENTRE SEP 2010 Y AGO 2020

11.084.265

VISITAS AL EDIFICIO

7.764 FUNCIONES

TOTAL PÚBLICO DE CIRCULACIÓN:

61.811

REGIONES: 12 REGIONES, DISTINTAS A LA RM:
ANTOFAGASTA, ARAUCANÍA, ARICA Y PARINACOTA,
BÍO BÍO, COQUIMBO, LIBERTADOR BERNARDO
O'HIGGINS, LOS RÍOS, MAGALLANES, MAULE,
ÑUBLE, TARAPACÁ, VALPARAÍSO

38 COMUNAS

A LO LARGO DE CHILE

7 PAÍSES

(ALEMANIA, ARGENTINA, BRASIL, COLOMBIA,
COSTA RICA, ESTADOS UNIDOS Y PERÚ)





- A** *Animales nocturnos* de Guillermo Lorca, 2018. Foto: Jorge Sánchez
- B** *Colección de Dramaturgia GAM 10 AÑOS*, 2020. Diseño de portadas: Daniel Hanselmann
- C** *Ululandia*, 2017. Foto: Jorge Sánchez
- D** *Programación Ópticas femeninas*, 2011. Diseño: Michelle Piffre
- E** *La Regia Orquesta*, 2017. Foto: Diseño GAM
- F** *Conferencia de Theo Jansen*, 2018. Foto: Fundación Mar Adentro
- G** *La mundial*, 2018. Foto: Jorge Sánchez





#GAMtrasBambalinas

UNA OSA QUE DIO QUE HABLAR

-Hola, soy periodista y llamaba para saber cómo cuidan a la osa: cómo la alimentan, si los vecinos alegan por el ruido. Carcajada reprimida al otro lado del teléfono, en la administración de GAM.

Era el año 2013 y se presentaba el espectáculo *Laszlo y Koqoshka*, de Circo Pacheco - Kaulen y Hermanos. En la obra, que formaba parte del Ciclo de Circo Contemporáneo, un domador y su osa llegaban desde Transilvania a Chile para preservar su tradición y demostrar cómo se puede encantar a un animal a través de la ternura y la música. El público estaba encantado con el humor y acrobacias del montaje y con la osa que bailaba y hacía piruetas al estilo de los animales amaestrados de los circos antiguos.

Sin embargo, llegó a oídos del Servicio Agrícola y Ganadero (SAG), que en GAM había una osa en un espectáculo, por lo que mandaron a peritos a sacar un parte a la institución. GAM tuvo que explicar que la osa, si bien tenía un pelaje envidiable, era interpretada por una actriz dentro de un traje.



Laszlo & Koqoshka.

Foto: Andrea Novoa y Enrique Palma

LA REPARACIÓN DE LOS ESTUDIANTES DE QUÍMICA

**PUBLIMETRO,
22 DE JUNIO 2011,
PORTADA**

La movilización estudiantil de 2011 se manifestaba con marchas masivas en la capital. En una de las protestas, GAM, que llevaba poco tiempo inaugurado, se vio en la encrucijada de cerrar o dejar abiertas las puertas al ver a las hordas de jóvenes corriendo hacia el centro cultural. Se optó desde ese día por dejar abiertos los accesos si había manifestaciones. Los estudiantes inundaron rápidamente el espacio al punto de que parte del personal tuvo que esconderse ante un posible peligro. Fue la primera vez también que se rayaba la nueva y flamante fachada de la institución.



Al día siguiente, alrededor de 40 alumnos de la Facultad de Química y Ciencias Farmacéuticas de la Universidad de Chile, acudieron al frontis del GAM para limpiar todos los rayados. Los jóvenes prepararon mezclas de químicos industriales con productos que les donaron sus profesores, y pese a que estaban en toma, quisieron reparar lo dañado.

Publimetro lo destacó en su portada bajo el título "Campaña Química limpia: Alumnos en toma limpian rayados del frontis del GAM".

LIMPIEZA MÍSTICA

Durante los primeros años de GAM, los trabajadores y guardias sentían ruidos de noche y sentían presencias. Muchos además comenzaron a enfermarse seguido y se sentían agotados apenas llegaban a trabajar.

Una invitada a un seminario que entendía de fenómenos paranormales, comentó que veía un hoyo negro en el centro del edificio, un conjunto de almas atrapadas por batallas que abarcaban desde la colonia a la dictadura que bloqueaban las buenas energías. Varios trabajadores se unieron para contratar una limpieza durante el primer aniversario de GAM. La maestra sanadora tuvo una larga jornada en la que aseguró haber liberado a las almas.

ENCONTRÉ A MI PADRE EN UNA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA

“Es mi padre, por favor contáctenme”, escribió en 2011 el visitante Carlos Fernández en el libro de comentarios de la exposición *Imágenes indelebles* de Koen Wessing, un fotoperiodista holandés que, tras enterarse del golpe de Estado de 11 de septiembre de 1973, decidió viajar a Chile para registrar lo que sucedía en Santiago.

Efectivamente había reconocido a su padre: un profesor que en la imagen aparece prisionero en el Estadio Nacional, con una frazada bajo su brazo, mientras un militar mantenía su metralleta en alto. Wessing no pudo saber lo que sus registros produjeron en los 27 mil chilenos que vieron por primera vez sus fotos, pues falleció poco antes de la inauguración de la muestra. Fueron tantos los testimonios de personas reconociendo los difíciles, y a veces últimos momentos de sus seres queridos, que se remontó la exposición el 2012 con un sitio web conectado a la sala de exhibición que permitía dejar sus historias.



César Fernández reconoce a su padre en una exposición.

Foto: Jorge Sánchez



HISTORIAS DE AMOR

El 2019 GAM publicó en redes sociales un concurso para contar historias de amor en el edificio. Llegaron más de 50 relatos de cómo el público ha salido pololeando tras ver una obra, coqueteos en biblioteca, desilusiones en las plazas, refugio para enamorados prohibidos y hasta matrimonios. Como Daniela y Adolfo, que se conocieron en la escuela de Derecho y sus caminatas siempre terminaban por algún motivo en GAM. Allí se enamoraron y tras nueve años de pololeo, decidieron contraer matrimonio y recién casados fueron a sacarse fotos al espacio que dicen que los unió.

SUPE QUE MI PADRE NO ESTABA MUERTO

Cuando la dramaturga Lola Arias realizó un taller en GAM para que once hijos nacidos durante la dictadura chilena reconstruyeran las historias de sus padres a través de fotografías, cartas, grabaciones y ropas viejas, no sabía con lo que se encontraría.

Tampoco Viviana Hernández (1986), quien durante la recopilación de esos testimonios contó que desconocía la identidad de su padre. Cada vez que le preguntaba sobre este tema a su madre, que trabajó en el Hospital Militar mientras gobernaba Pinochet, recibía respuestas vagas.

Viviana –fundadora del Centro Experimental de Arte Tessier– pensó que su padre estaba muerto y para este taller indagó en el impacto que le producía ese vacío en su identidad. En el camino fue uniendo cabos sueltos y convirtiéndose en detective de su propia historia. Un día, y para sorpresa de todos y de ella misma, dio con la pieza que faltaba: su padre existía, estaba preso en Temuco por asesinar a militantes del MAPU y era carabinero.

Todo el proceso de su búsqueda fue compartido con el público en la obra de teatro *El año en que nací*, que estrenó FITAM en 2012 y que provocó desde llantos, gritos y abrazos inesperados del público hacia los actores que tuvieron el coraje de llevar sus propias vivencias a escena.

*El año en que
nací, Festival
Santiago a Mil,
2012*





EQUIPO GAM 2021

Administración y finanzas

Mauricio Acevedo, Jessica Aliste, José Allendes, Simón Bousquet, Marco Calderón, Carlos Chaparro, Andrea Crettier, Fernanda Espinosa, Gino Galdames, Angélica Ganga, Cristian Ibáñez, Claudia Mercado, Claudio Navea, Raúl Paredes, Camilo Ponce, Cristian Ramírez, Alejandro Ríos, Héctor Roa, Luciano Rocco, Carolina Sandoval, Natalia Tapia, Sebastián Torres, Leopoldo Valenzuela, Sebastián Veas.

Comunicaciones

Christian Ellwanger, Estefanía Etcheverría, Josefina Humeres, Claudia Ochoa, Michelle Piffre, Paola Riquelme, Ximena Villanueva.

Ejecutivo

Gabriela Alamo, Marisel Cabrera, Daniel Hanselmann, Roxana Lever, Mauricio Martínez, Felipe Mella.

Producción y técnica

Grace Alegría, Carol Aragón, Marcelo Arancibia, Franco Aránguiz, Manuela Arce, Rodrigo Burgos, Luis Catalán, Rodrigo Chirino, Sandro Compayante, Rodrigo Del Campo, Matías del Pozo, Paola Díaz, Cristian Durán, Iván Eterovic, Marcos Gutiérrez, Rodrigo Iturra, María José López, Claudio Martínez, Orlando Olivera, Xavier Pacheco, Christian Pérez, Francisco Pinilla, Andrés Poirot, Gonzalo Rodríguez, Gustavo Sotelo.

Programación y audiencias

Loreto Alfaro, Erika Araya, Camila Arellano, Ricardo Díaz, Denise Elphick, Nicolás Herrera, Juan Pablo Klenner, Pamela López, Karen Muñoz, Marcita Navarrete, Natali Navarrete, Natacha Osorio, Alejandro Osses, Camila Pérez, Pedro Pérez, Susana Pineda, Cristián Prinea, Felipe Reyes, Camila Riquelme, Solanyi Robayo, Yanira Rojas, Valentina Torres, José Ignacio Valenzuela.

**“EL PESO DE LA HONRA QUE SE TRAE CONSIGO CUALQUIER PROFESIÓN,
VIEJA O MODERNA, ABRUMA DE OBLIGACIONES PORQUE ABRUMA
DE MÉRITO CUMPLIDO”**

Gabriela Mistral, discurso de graduación Universidad de Puerto Rico, 27 de mayo 1931.

Este centro cultural se construye diariamente con
las manos y mentes de personas de diversos oficios:

**Tramoyas Operadores Artistas Constructores
Educadores Obreros Auxiliares de aseo Diseñadores
Periodistas Gestores culturales Asistentes
de sala Contadores Sicólogos Sociólogos
Operadores Técnicos Mediadores Bibliotecarios
Ingenieros Arquitectos Curadores Albañiles
Contratistas Eléctricos Guardias Vendedores
Fotógrafos Audiovisualistas Productores Abogados
Recepcionistas Asistentes de públicos Miembros de
los directorios de GAM.**

Agradecemos y reconocemos a todos los equipos que han contribuido con su trabajo en estos 10 años. Nos inspiramos en ti, en cada persona que ha sido parte de nuestros públicos, en los vecinos, los bebés, los niños, los adolescentes y en los adultos menores y mayores. Gracias por elegir a GAM como un espacio para compartir cultura.

AGRADECIMIENTOS

Auspiciador Institucional

Aliado Estratégico

Media Partners



Agradecimientos





"VIVIR AFERRADO A LO
QUE NOS ENSEÑARON ES
LA DEFINICIÓN EXACTA
DE FALTA DE LIBERTAD"



Manuela Infante en
El corazón del gigante egoísta, 2016
Foto: Patricio Melo / Campaña Comparte tu sentir. gam.cl





