



Aletheia, vol. 10, n° 20, e048, junio-noviembre 2020. ISSN 1853-3701
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Maestría en Historia y Memoria

La desobediencia civil de las memorias ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del Estallido Social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020

Civil disobedience in the memories. Should be preserved the street art in the Cultural Center Gabriela Mistral as a result of the Social Outbreak? Santiago Chile October 18th, 2019 to March 9th, 2020

Elías Gabriel Sánchez González

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, Argentina /
Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Chile
elias.sanchez27@gmail.com

RESUMEN:

En este trabajo, nos aproximaremos a las disputas de las memorias, que generó el intento gubernamental de borrar las expresiones artísticas plasmadas por el Estallido Social, en los muros del Centro Cultural Gabriela Mistral. Las protestas que comenzaron el 18 de octubre del 2019 y que se extendieron hasta las marchas feministas del 8 y 9 de marzo del 2020, generaron varias interrogantes a partir de la explosión del pasado: ¿Qué tipo de desobediencia civil protagonizan las memorias? ¿Qué hacer cuando el campo de acción de estos movimientos sociales, reivindica y logra instalar sus símbolos en el espacio público? Esta aproximación la haremos revisitando el pasado del GAM, que ya enfrentó intentos gubernamentales por borrar connotaciones anteriores, así podremos comprender por qué este Centro Cultural es un espacio en disputa y un patrimonio difícil.

PALABRAS CLAVE: Desobediencia civil, Memorias, Patrimonios difíciles, Centro Cultural, Estallido Social.

ABSTRACT:

In this work, we will approach the disputes of memories, that generated the government's attempt to erase the artistic expressions embodied by the social outbreak on the wall of the Cultural Center Gabriela Mistral (GAM). Protests that began on October 18th, 2019 and extended to the feminist marches of March 8th and 9th, 2020. This raised several questions from the outbreak of the past: What kind of civil disobedience do memoirs? What to do when the field of action of these social movements, claims and manages to install their symbols in public space? This approach Will be made by revisiting the past of the GAM who has already faced government attempts to erase previous connotations, so we can understand why this Cultural Center is a disputed space and a difficult heritage.

KEYWORDS: Civil disobedience, Memories, Memoirs, Difficult heritage, Cultural Center, Social outbreak.

INTRODUCCIÓN

Comencemos con el diagnóstico que realizó William E. Scheuerman (2019) en su libro «Desobediencia civil»:

(...) La actual crisis de la democracia, manifiesta la apatía creciente de las masas, una indignación populista contra las élites políticas y el declive de los partidos políticos mayoritarios, parece augurar un papel cada vez más prominente a la infracción de la legalidad por motivos políticos. Asimismo, es probable que las alarmantes tendencias autoritarias permitan anticipar un futuro incremento de las infracciones legales por parte de las masas o la oposición, conforme los ciudadanos se enfrenten a los ataques de la autoridad contra las libertades civiles y la democracia (Scheuerman, 2019, p. 24).

Recepción: 19 de mayo de 2020 | Aceptación: 19 de agosto de 2020 | Publicación: 1 de septiembre de 2020

Cita sugerida: Sánchez González, E. G. (2020). La desobediencia civil de las memorias ¿Debe ser conservado el Centro Cultural Gabriela Mistral callejero del Estallido Social? Santiago de Chile, del 18 de octubre 2019 al 09 de marzo 2020. *Aletheia*, 10 (20), e048.
<https://doi.org/10.24215/18533701e048>



Ahora, pensemos en un examen sobre la transición a la democracia en Chile (1990-2020). Elizabeth Lira, sostiene para el caso chileno, que la transición ha estado marcada por la polarización con respecto a lo que sucedió en su pasado reciente:

(...) para unos, la paz (y la reconciliación) depende de la supresión de los conflictos, empezando una «cuenta nueva», sin historia ni pasado. Para otros, la paz (y la reconciliación) depende de procesos complejos de reconocimiento, asumiendo las responsabilidades, y creando condiciones para lograr una relación sin deudas pendientes, o al menos, con el compromiso de esclarecer y resolver lo pendiente consensuando soluciones aceptables para todos o casi todos. Esta ha sido y sigue siendo una disputa cuyo desarrollo está en proceso, puesto que no hay consenso explícito en el «bien» para el presente y el futuro que trae consigo repasar el pasado (citada por Vinyes, 2009, p. 24).

De acuerdo con estos diagnósticos, hemos formulado varias hipótesis sobre los sucesos ocurridos en Santiago de Chile, entre el 18 de octubre del 2019 y el 9 de marzo del 2020, que desarrollaremos en el siguiente trabajo. La primera hipótesis, es que el Estallido Social obligó un repaso forzado del pasado. Una segunda, es que las memorias subterráneas, siguiendo su trabajo de subversión “en silencio” (Pollak, 2006), afloraron en este momento de crisis. Las memorias sociales de los vencidos, constituyen el pilar político que dio sustento a la explosión del pasado, a su retorno, a sus preguntas incómodas, a su búsqueda de responsabilidades, de sentidos.

Por último, los repertorios utilizados por las batallas de las memorias a lo largo del siglo XX, sobre todo el relato humanitario de las agrupaciones de Derechos Humanos, permeó este período de movilizaciones populares, otorgándole una importancia, características, prestigio moral y político, que la hacen girar en torno al universo de las luchas que la desobediencia civil ha protagonizado durante el último siglo.

La pregunta abierta que dejaremos es: ¿Qué tipo de desobediencia civil protagonizan las memorias? ¿Qué hacer cuando el campo de acción de estos movimientos sociales, reivindica y logra instalar sus símbolos en el espacio público? En definitiva, con el caso del Centro Cultural Gabriela Mistral, podemos evaluar una apropiación del territorio, que fue recuperado, calificado y conmemorado por la memoria de los vencidos, que lo reclamaron como espacio de expresión popular.

El GAM se construyó durante el Gobierno de Salvador Allende Gossens entre 1971 y 1972; en 275 días se mancomunaron trabajadores de la construcción, artistas y arquitectos para edificar lo que sería el símbolo de la política de inclusión social y batalla contra la segregación socio-espacial del gobierno de la Unidad Popular (UP). Fue sede de la reunión de la UNCTAD III¹ durante 1972, para transformarse posteriormente en Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral hasta el Golpe de Estado. Después del 11 de septiembre, con un palacio de La Moneda en ruinas, pasó a ser sede del poder de la Junta Militar de 1973 a 1990, con el nombre de Edificio Diego Portales.

En el GAM se puede observar un nuevo estrato de prácticas de territorialización de las memorias, aunque esta vez, los emprendedores no fueron los arquitectos y trabajadores que lucharon entre el 2006 y 2010 por su reconversión en Centro Cultural (Sánchez, 2017). En esta oportunidad fue la sociedad civil la que territorializó sus demandas, su imaginario, sus evaluaciones al pasado y sus expectativas para el futuro.

Los procesos de emblemización que conllevan la operación de calificar, descalificar y recalificar, conllevan estrategias que buscan hacer hablar al lugar o borrar, blanquear y silenciar lo que ese lugar nos quiere decir (Fleury, B.; Walter, J., 2011). Como nos advierte Claudia Feld en el prólogo del libro que compilan Béatrice Fleury y Jacques Walter, “Memorias de la Piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre”, los espacios urbanos no hablan por sí mismos: “No es solo el peso de su historia el que hace de él un emblema, sino fundamentalmente las acciones específicas de emplazamiento de marcas que le dan al lugar su identidad y su posibilidad de transmitir la memoria” (Feld, 2011, p. 14). El objetivo de este trabajo, es hacer hablar un poco al lugar para explorar la identidad plasmada y la transmisión de memorias que ocurrió allí.

LA DESOBEDIENCIA CIVIL DE LAS MEMORIAS

Hay dos imperativos muy marcados en torno a los trabajos de memoria en Chile. El primero, es el avance significativo en el trabajo con grupos no hegemónicos, subalternos o marginados de la “historia y memoria oficial” del Estado. Rehabilitar esa marginalidad, ha consistido en adentrarse en relatos, espacios, lugares y territorios donde las memorias se refugian. El segundo imperativo, es la demanda social, que en el caso de Chile, explota en los momentos de crisis, esos quiebres temporales donde revienta el pasado y que las memorias subterráneas buscan para disputar el espacio público (Pollak, 2006).

Jürgen Habermas en un texto llamado “Sobre el uso público de la historia”, citado por Dominick LaCapra (2007), insta a sus colegas a la obligación que tienen de mantener el legado benjaminiano, de mantener vivo el recuerdo del sufrimiento:

Esos muertos tienen; ante todo, el derecho a reclamar el frágil poder amnésico de una solidaridad que quienes nacieron después sólo pueden ejercer mediante la memoria, que siempre se renueva, que a menudo se desespera, pero que en cualquier caso se mantiene activa y en circulación. Si desatendemos este legado benjaminiano, nuestros compatriotas judíos, y sin duda los hijos, las hijas y los nietos de quienes fueron asesinados ya no podrán respirar en nuestro país (citado en LaCapra, 2007, p. 183).

Mantener activa esa memoria exige su circulación, por lo tanto, el estallido social y la serie de repertorios utilizados tuvieron como objetivo mantener activa las memorias con su movilización. Por un lado, el concepto de desobediencia civil posee un prestigio interesante de estudiar, por la larga experiencia de movimientos sociales y personajes, que como Mahatma Gandhi a Martín Luther King, pasando por académicos como John Rawls, Hannah Arendt y el propio Habermas, han militado y profesado su simpatía, con los distintos enfoques y modelos (religioso, democrático, liberal y anarquista) que nutren al concepto (Scheuerman, 2019) ¿Pero qué pasa con las memorias que nutren al concepto de desobediencia civil?

Por otro lado, las batallas por las memorias poseen un repertorio de expresiones, soportes y formatos que la sitúan dentro de la atmósfera construida por las experiencias de desobediencia civil. Sin embargo, hay varias características que tienen los movimientos de desobediencia civil que hay que tomar en cuenta a la hora de caracterizarlos: la búsqueda de la verdad, su exigencia de justicia, la construcción de un alto sentido moral por parte de sus manifestantes, producto de las formas de acción directa y no directa con las que busca comunicar, convencer y persuadir, siendo una de las más importantes: la no-violencia (Scheuerman, 2019).

Este último punto es el más interesante, puesto que el régimen de Sebastián Piñera, buscó instalar que la violencia de los manifestantes atentó contra el Estado de Derecho, la propiedad privada y las libertades políticas, que ellos tenían el deber de proteger: “Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni nadie, que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite...”². Con esas palabras el 19 de octubre del 2019 –entrada la noche-, comenzó la alocución de Sebastián Piñera Echeñique, Presidente de la República de Chile. Escenas de película y de historia fueron las que pudimos presenciar en tiempo real durante esa semana. Primero, evasiones del metro que fueron realizadas por estudiantes secundarios que desataron toda una cadena de desobediencia civil, que fue creciendo con el correr de los días y acorde a la reacción represiva del Gobierno. La consigna retumbó por la gran mayoría de las estaciones del tren subterráneo: “¡Evadir, no pagar... otra forma de luchar!”.

Posteriormente, en todo el país comenzaron a sonar los cacerolazos. Un artículo de Nicolás Ortiz Ruiz (2019) titulado “Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011” da cuenta, a través de la experiencia de varios dirigentes o activistas de aquel movimiento del 2011, cómo resurgieron escenas propias de la dictadura cívico militar (1973 - 1990). Pero sobre todo, aquella memoria o “narrativa de resistencia”, que resonó a través de los cacerolazos, dando cuenta que las memorias y las emociones asociadas a esta figura, a este instrumento, a lo que significó durante la dictadura, y a la burla que significa ocupar

un símbolo de protesta que popularizó la derecha en el Chile durante la UP, es utilizada contra la propia oligarquía heredera de aquella dictadura.

Al desarmar moralmente a sus opositores, la desobediencia civil contrarresta una larga tradición de criminalización y violencia con la que los regímenes o gobiernos autoritarios buscan anular sus demandas. Por ejemplo, desde el poder se busca desestimar y criminalizar a las manifestaciones sociales que ocupan la desobediencia civil como estrategia, utilizando el discurso del restablecimiento del «Estado de Derecho», pero ¿qué pasa si hay una ley opresiva o todo un sistema constitucional opresivo?:

Si una ley es opresiva, hay motivos razonables para contravenirla, así como cualquier castigo que resulte de ello (...). Cuando los juristas y filósofos hablan con rimbombancia de un Estado de derecho, lo que hacen es proporcionar un disfraz ideológico a las desagradables realidades de un orden político y social plagado de leyes injustas y prerrogativas legales arbitrarias (...). Las engañosas apelaciones al Estado de derecho no hacen sino ocultarnos el papel que la ley desempeña como sostén de la injusticia. Los activistas de la desobediencia civil en ningún caso tienen obligación de expresar fidelidad alguna a la ley (Scheurman, 2019, p. 123-124).

La segunda estrategia que ocupó el régimen de Sebastián Piñera fue la «violencia de los manifestantes que atentan contra la propiedad privada»:

«La violencia es en sí misma un mal»; sin embargo, aquí la no-violencia ya no prohíbe la destrucción de la propiedad o de objetos materiales, ya que esta puede resultar una forma útil de dar expresión a una causa y generar discusión pública (...). En Zinn [1968] se difumina la distinción entre la desobediencia civil no-violenta y la resistencia violenta. Tampoco hay en su definición nada que prohíba obstaculizar el trabajo de las instituciones públicas o privadas e impedir que desarrollen sus tareas (Scheurman, 2019, p. 122).

La violencia contra la propiedad privada y el tipo de propiedades que fueron atacadas, daría para una tesis de investigación. Oficinas de *retails*, grandes cadenas de supermercados, grandes cadenas de farmacias, oficinas del sistema de pensiones privado en Chile, centros comerciales, comisarías, estaciones del metro de Santiago, locales de McDonald, Pizza Hut, Starbucks, bancos, canales de televisión, fueron parte de los lugares o propiedades privadas atacadas por los manifestantes, tal vez por lo que representan para el modelo neoliberal.

El relato humanitario que subyace la desobediencia civil de las memorias, busca retomar la narrativa de la resistencia, pero desde la óptica de los movimientos de Derechos Humanos. Este relato tiene como imperativo moral construir una empatía con la memoria de los sectores no hegemónicos, que han quedado marginados del modelo cultural, político y económico del sistema neoliberal. Constituyendo una matriz que ya no es la lucha de clases o solo la antinomia entre el pueblo y la oligarquía, sino que se amalgama “(...) la denuncia de las prácticas que violaban la integridad física o psíquica de los ciudadanos” (Crenzel, 2008, p. 44-45). El relato humanitario de los movimientos de Derechos Humanos, da cuenta de su búsqueda y confianza en la justicia.

Sin embargo, las agrupaciones de Derechos Humanos en Chile, forman parte y están constituidas por mujeres y hombres desplazados de la historia oficial ¿Cuántas veces hemos estudiado y visto en la escena pública, disputas, reclamos, congojas y finalmente desplazamientos forzados de las memorias e historias de los vencidos? Víctimas de su derrota, culpados por el castigo, exiliados de la Historia, son exoneradas de cualquier relato triunfal. Sus nombres no forman parte de ningún arco del triunfo, por el contrario, sus senderos, memoriales, piedras y esculturas conmemorativas, pertenecen a lugares donde el poder disimula, ceta y disfraza los acontecimientos que lamentablemente, dieron significado semántico a esos espacios.

Hemos sido testigos de cómo sus memorias son criminalizadas, sus símbolos y construcciones destruidas hasta la última piedra, suplantadas, víctimas de los políticos e historiadores que profesan su empatía hacia los vencedores y, aun así, hay pequeños vestigios, ruinas que nos permiten cepillar a contrapelo la historia. Sabemos, por ejemplo, gracias a Berlot Brecht (Burke, 1994) (4) quienes construyeron «Tebas, la de las Siete Puertas», o sabemos gracias a las historias del escritor y periodista uruguayo Eduardo Galeano (1989), que el origen del mundo no está en ningún dios, sino en la inteligencia de los albañiles.

Michael Löwy (2003) en su libro «Walter Benjamín: aviso de incendio. Una lectura de las tesis “Sobre el concepto de la historia”», nos advirtió sobre la necesidad de generar otra lectura de la historia. En un *momentum*, donde la historia occidental enfrentó el abismo en su propio territorio, en plena era de las catástrofes, un alertador de incendio como Walter Benjamín, nos urgió a cambiar nuestra mirada, no solo de la historia, sino de los sujetos que hacen la historia. Cambiando al sujeto/objeto nos daríamos cuenta de la farsa, del engaño, de la mentira, de los usos y abusos de la memoria, el olvido, pero, sobre todo, de la Historia.

Enzo Traverso (2018), en su libro, «Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria», nos remarca que un *momentum* de la historia occidental fue la caída del Muro de Berlín, suceso que se convirtió en un *acontecimiento* por el cambio de época que significó. Guardando las distancias y desde los estudios de las memorias, el estallido social, es un acontecimiento político que, si bien cambió la percepción del pasado, generando una nueva imaginación histórica (2018, p. 24-25) no es un momentum, sino que para nosotros, forma parte del ciclo histórico que abrió la Dictadura Cívico Militar y que ese pasado aún persiste exigiendo su evaluación. No asistimos tal vez al derrumbe del socialismo real, pero el neoliberalismo fue cuestionado y el alcance y solidaridad mundial que cobró las movilizaciones en Chile lo demuestran.

Sin embargo, como plantea Enzo Traverso, las piedras angulares del léxico neoliberal, “mercado y competencia”, son los fundamentos de nuestra sociedad posttotalitaria. Esta larga transición a la democracia en Chile (1990-...) aún es una historia que se está escribiendo y este estallido social para sorpresa de todos, no solo demuestra un bucle temporal, sino que las memorias y las historias de los vencidos sobre los que se fundó esta sociedad posttotalitaria, aun buscan su justicia, sus memorias tienen sed de justicia.

La interrogante que nos queda, después de la lectura del libro de Enzo Traverso (2018), es la siguiente: si la experiencia es un campo de ruinas, la historia un paisaje de las mismas ruinas y la industria cultural destruye las experiencias transmitidas y el futuro es abolido por el tiempo del neoliberalismo ¿realmente el capitalismo venció a sus enemigos? La desobediencia civil de las memorias, de las memorias del pueblo Mapuche, de las Huelgas Feministas, del movimiento de pobladores y pobladoras, de las Agrupaciones de Derechos Humanos, de los y las estudiantes, de los marginados de la historia, sin duda pone en juego la carga moral y ética de un pasado, para combatir a los verdugos del presente, siendo el estallido social un nuevo hito en las batallas por las memorias en Chile.

En definitiva, no solo se conmemorarán a las víctimas del pasado, sus recuerdos, sino que sus memorias esperan la redención:

La melancolía de izquierda no significa el abandono de la idea del socialismo o de la esperanza de un futuro mejor; significa repensar el socialismo en un tiempo en que su memoria está perdida, oculta y olvidada y necesita ser redimida. Esa melancolía no implica lamentar una utopía perdida, sino más bien repensar un proyecto revolucionario en una era no revolucionaria. Es una melancolía fecunda que, podríamos decir junto a Judith Butler, entraña el “efecto transformador de la pérdida” (Traverso, 2018, p. 55).

“¿EL ARTE CALLEJERO DEL ESTALLIDO SOCIAL DEBIERA CONSERVARSE?”: ¿DEBE SER CONSERVADO EL CENTRO CULTURAL GABRIELA MISTRAL CALLEJERO DEL ESTALLIDO SOCIAL?

En otros trabajos (Sánchez González, 2017a, 2018), hemos planteado que durante el incendio que afectó el 2006 al GAM, (en ese entonces conocido como “Edificio Diego Portales”), la prensa nacional instaló la duda sobre ¿Salvarlo o reemplazarlo? (Ver Fig. 1).

FIG. 1
Titular periódico *El Mercurio* 12 de agosto de 2007



En ese entonces, Javier Rojahelis, columnista del diario *El Mercurio*, en su sección de Arquitectura, organizó y compiló los testimonios de varios arquitectos para realizar el juicio al edificio Diego Portales:

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

Con este párrafo, inició su análisis sobre la posibilidad que el incendio proporcionó para la experimentación arquitectónica. Pregunta y comentario que dieron pie no solo a la imaginación si no a los juicios de prominentes arquitectos (Sánchez González, 2017a). Como un *Déjà vu*, durante el mes de febrero del 2020, específicamente el miércoles 19 de febrero, graffitis, pancartas, animitas, *stencil*, esculturas, posters y los distintos dispositivos artísticos que se fueron acumulando en gran parte de los muros de Santiago, sobre todo a las afueras del GAM (ver Fig. 2)⁴, fueron borrados (ver Fig. 3).

FIG. 2
“Chile despertó, un ‘tour’ de arte inspirado por la revuelta”.



La mayoría de los medios, redes sociales y los propios manifestantes lo catalogaron como un atentado a la memoria y la historia que se estaba escribiendo y de la cual esos muros fueron testigos. Unos de los medios, lo catalogó con el siguiente titular: «GAM denuncia intervención en murales de su fachada: "Borra parte de la historia que Chile estaba escribiendo"» (*Meganoticias*, 19 de febrero de 2020).

FIG. 3

Frontis del Centro Cultural Gabriela Mistral después del 20 de febrero del 2020⁵.



¿Cuál es la historia que en Chile se estaba escribiendo? ¿Por qué borrar esa historia? Luis Hernán Errázuriz y Gonzalo Leiva Quijada (2012), realizaron un trabajo que titularon «El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989», sus aportes son significativos para comprender las fracturas culturales que provocó el disciplinamiento cívico militar. Sobre todo, con relación a la “depuración” que hizo el régimen con relación a las manifestaciones culturales que simbolizaron el triunfo de la Unidad Popular.

Como veremos, no es primera vez que el Centro Cultural Gabriela Mistral sufre este tipo de acciones. Durante el Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, el edificio fue intervenido por las FFAA, sus obras de arte algunas destruidas, otras desaparecidas, como lo relatan detalladamente Leiva y Errázuriz en la investigación que realizaron:

(...) el edificio Diego Portales constituye un legado tangible de transformaciones y mutilaciones político-culturales. Con la instalación de la junta militar se erradica cualquier vestigio que recordara el espíritu original del edificio, que era ser sede de la cultura y el intercambio ciudadano. Las obras de arte y los objetos retirados durante dictadura correspondían, de hecho, a la estética de la Unidad Popular. Por ejemplo, los telares y mosaicos son de gran formato, dimensiones que refieren al arte muralista, que cubrían grandes áreas del edificio. Es más, que se hayan incorporado diversas manifestaciones de la artesanía, el diseño y las artes visuales también es relevante, por cuanto refleja una visión amplia y pluralista respecto de la valoración del fenómeno creativo, despegándose del arte más elitista. El espíritu inclusivo con que se construye el edificio, que subraya el trabajo colectivo de obreros, técnicos, artistas, diseñadores, artesanos y profesionales, se expresa sin duda en la ambientación (Errázuriz & Leiva Quijada, 2012, p. 97).

El espíritu original del edificio, como plantean los autores, era ser sede de la cultura y el intercambio ciudadano. Espíritu que por más de 40 años se mantuvo controlado. Sin embargo, esa cultura de la participación popular (Sánchez González, 2017b; Alonso y Sánchez González, 2020) que caracterizó el período comprendido entre 1964 y 1973, cobró fuerzas renovadas con una nueva generación. Entonces, ante la nueva pregunta que los medios de comunicación realizaron, producto de la borradora que se generó a través de políticas que buscaron instalar una “normalidad” con respecto al estallido social, los manifestantes respondieron poblando nuevamente de pintura, grafitis, pancartas los muros del GAM.

Como plantean Paula Valles y Andrés Gómez Bravo (2020), en el artículo periodístico: “¿El arte callejero del estallido social debería conservarse?” (ver fig. 4), se produjo un interesante debate por el valor artístico e histórico de las huellas dejadas por el movimiento social, en las calles de Santiago de Chile y específicamente en el GAM. Mientras los manifestantes volvían a poblar esos muros con pinturas, pancartas y otros artefactos;

artistas, académicos y arquitectos consultados por Valles y Gómez emitieron interesantes evaluaciones y opiniones:

Claudio Caiozzi (artista conocido como Caiozzama): (...) yo no creo en eso de preservar el arte urbano. Creo que la calle es un ente vivo que va cambiando. Eso de que quede para siempre, para mí no va (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 02).

Fab. Ciruolo (artista): (...) yo lo veo como un nuevo lienzo. Una evolución de lo que está pasando, una nueva posibilidad de hacer nuevas cosas, de expresarse y eso fue lo que pasó, porque la gente llegó hacer más cosas (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 03).

Milan Ivelic (ex director del Museo de Bellas Artes): (...) Entonces el hecho de que se produzca esto, independiente de si es una obra de arte o no, es una cuestión que implica una visualización de un pensamiento, y ese es un pensamiento protestatario, contra el gobierno, el Presidente de La República, las instituciones. Es interesante ese testimonio y eso permite que la ciudadanía no necesite ir a ningún museo, sino que tiene ahí la visualidad de lo que está ocurriendo (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 03).

FIG. 4

“¿El arte callejero del estallido social debería conservarse?” (*La Tercera*, 21/02/2020).



¿El arte callejero
del estallido
social debería
conservarse?

Gaspar Galaz (Artista y académico de la UC): “El grafiti que se ve aquí es una mezcla de protesta y semi arte (...) una foto del momento de la crispación popular. Me da pena el GAM, me da pena su parte arquitectónica. Es la guerra de guerrillas callejera” (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 03).

Pablo Chiuminatto (Artista y académico): “(...) son parte del flujo de la historia de las imágenes, querer detener ese flujo es transformar lo vivo en fósil. Sobrevivirán las que pasen inadvertidas del ritmo de la expresión y la iconoclastia, no puedes llevarlas al Museo de Bellas Artes, no se trata de eso. Es lo mismo que ocurrió con los murales de la Ramona Parra, existe el registro documental, es similar a la temporalidad histórica del teatro (...) la calle, el arte callejero es igual, está vivo, como la ciudad (...) Este levantamiento social tiene su vida y su expresión, sus formas, tampoco puedes mantenerlos inamovibles. Sería como pretender convertir estas imágenes en un patrón estético a la manera del realismo socialista o el neoclasicismo que fascinó al fascismo y al nazismo” (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 03).

Resulta difícil comprender los alcances de la explosión del pasado que sucedió. Su valor artístico e histórico es puesto en debate. Sin embargo, ¿quién habla de las memorias y lo que estas expresiones artísticas dicen de ella? Alessandro Portelli (2016) en varios de sus trabajos y exposiciones sobre música popular, folklore, nos ha indicado que son aliadas de las memorias, puesto que las canciones tienden a ubicarnos, a transportar o entregar información por su carácter instructivo. De alguna manera, no solo son aliados, sino también son espacios de las memorias, que pueden funcionar pasado el momento de explosión, como archivo y como posibilidad política, puesto que, desde esos lugares, desde esas memorias podremos adentrarnos en la historia del mundo popular, porque los recuerdos no son estáticos, están en constante movimiento (Portelli, 2016, p. 456).

Para Alessandro Portelli, la memoria es más un espacio que un tiempo: “(...) todos los tiempos se recuerdan en el mismo momento. Así como la migración pone en contacto espacios diferentes, del mismo modo la memoria instituye relaciones, sinapsis entre tiempos diferentes que (...) la historia tiende a distinguir y separar” (Portelli, 2016, p. 460).

La música, no solo ha sido una voz de alerta, sino que ha inspirado y acompañado el descontento popular hacia el modelo neoliberal. La poesía, se ha hecho grafiti, negada de los anales academicistas y comunicacionales formales, los muros se han convertido en lienzos de jóvenes anónimos que han puesto en práctica un arte constructivo, insurgente y desobediente. El grafiti, tratado por el poder como un acto de delincuencia, resultó ser una “colonización a la inversa”:

Los grafiteros deambulaban por los territorios de las pandillas, se escabullían del largo brazo de la ley, traspasaban todos los límites y violaban las normas de propiedad y decoro, y de ese modo encontraban una suerte de libertad a su medida. Si uno escribía su nombre, estaba ubicándose al borde de la sociedad civilizada y plantando su bandera allí (...) sus intervenciones no constituían declaraciones políticas. Simplemente eran lo que eran, un ataque contra la invisibilidad de su generación y una manera de prepararse para el periodo de oscuridad que se avecinaba” (Chang, 2014, p. 104).

La poesía desde hace mucho tiempo encontró un aliado en el grafiti y en este contexto de Estallido Social, logró reconocimiento a partir de la originalidad y valentía de sus piezas y prosas, que tuvo como consecuencia, la persecución por parte de senadores de la República, que aprobaron leyes que castigan con altas multas y con cárcel a estos artistas, seguramente por su papel durante el estallido social.

Luego, como lo relata la periodista Carolina Trejo (2019) en su artículo “El arte de la protesta en Chile: un estallido creativo” la calle se transformó en un escenario al aire libre, la *performance* de Las Tesis: “Violador en tu camino”, fue rápidamente reconocida y reivindicada en todo el mundo, con representaciones de escuelas de teatro y danza, y de las propias manifestantes auto convocadas, que permitieron reconocerse y denunciar los abusos sexuales cometidos por la policía hacia las mujeres, pero también la base patriarcal que subyace el sistema político y económico chileno:

Gabriela Santibáñez (Actriz): Fue una experiencia poderosa, sanadora fuimos 200 mujeres a distintos puntos de Santiago con capuchas rojas a manifestarnos. También fue muy importante el hecho de juntarnos antes a elaborar la capucha, compartir con otras mujeres, confeccionando la capucha que se convierte en un elemento de protección y de visibilización de la protesta. Fue muy importante sumarme a esa iniciativa de capuchas feministas y también porque está ligado al teatro y a las artes (Trejo, 2019, s/p).

Por más efímero que sea el arte, el contexto de su realización, plasma el impacto subjetivo que tuvo y tiene el momento de su estallido. Está profundamente conectado a los sentimientos, a las sensaciones que este momento de igualdad generó en los manifestantes. Como lo refiere Carolina Trejo al entrevistar a la historiadora del Arte de la Universidad de Chile, Marcia Fernández, eran expresiones que desde hace mucho tiempo estaban esperando el momento para ser vistas, puesto que no iban a ser convocadas a museos, galerías, teatros o Universidades. Esos espacios se encuentran clausurados y mercantilizados. Solo un estallido social permitiría y permitió que la calle no solo fuera un escenario, sino el protagonista de esta explosión de creatividad. Dio cabida y visibilizó, una memoria rebelde de expectativa libertaria que “(...) por fin puede escribir su propia historia, que la puede cambiar a su favor” (Fernández, citada por Trejo, 2019, s/p).

PATRIMONIOS DIFÍCILES: ENTRE SITIO DE MEMORIA Y CENTRO CULTURAL

Tomamos prestada la noción de “Patrimonios difíciles” (5), para presentar el caso de la reconversión y las constantes recalificaciones que ha tenido el GAM en el pasado. Pero ahora, nos adentramos en una de las discusiones que hemos presentado y que tiene que ver con la desobediencia civil de las memorias y la explosión de creatividad que ocurrió durante el Estallido Social y que tuvo al GAM como principal escenario. Tal como

dijo Gaspar Galaz, le dio pena que la parte arquitectónica del GAM se haya visto opacada y atacada por los grafitis (Valles & Gómez Bravo, 2020, p. 03) ¿Pero fue esto realmente así?

Asociado a lo anteriormente dicho, nuevamente podemos ver como la institucionalidad política, la ciudadanía, los “emprendedores de memoria” (Jelin, 2002) y los “agentes del olvido” (Yerushalmi, 1989), se hacen cargo de las distintas capas de memoria que yacen en su estructura y cómo las ponen en diálogo. Al decir de Montserrat Iniesta (2009), instituciones como los museos, monumentos, escuelas, mapas, etc., además de ser constructores y transmisores de contenidos (labor educativa), también pueden excluir y reprimir contornos, imágenes y relatos a partir de los espacios públicos que son recuperados o monumentalizados.

Pese a estas experiencias, el patrimonio sigue ligado al concepto de ciudadanía, al de República, a la vehiculización de “(...) discursos sociales sobre la identidad colectiva, sobre la delimitación de fronteras territoriales y sobre la posición de la comunidad imaginada en la Historia” (Iniesta, 2009, p. 471). No obstante, la pregunta sigue siendo ¿imaginada por quién? ¿Qué tan inclusivos son estos patrimonios?

La concepción del patrimonio en Chile de ser concebido solo como “vestigio” (material), se pasó a considerarlo como “proceso” (inmaterial): Ya no se trata de un “(...) objeto unívoco (la pieza, la colección, la nación), un espacio de escenificación pública del patrimonio (el edificio del museo, el espacio público), un receptor pasivo (el público, el ciudadano) y una autoridad productora de mensajes culturales (el conservador, el científico, el Estado)” (Iniesta, 2009, p. 478). Hoy, este paradigma ha sido superado, producto de las batallas por las memorias e historias que grupos “no – hegemónicos” han entablado en el espacio social, logrando no solo recuperar espacios y salvaguardarlos, sino que también gestionarlos. El receptor ya no es pasivo y el espacio no es solo una escenificación.

En el caso de Chile, este giro es reciente. Se generó en el retorno a la democracia (1990), sustentado en la faz pública que tuvo la represión en Chile y que marcaron los diecisiete años de dictadura. Por lo tanto, el imperativo ético urgió a que no solo los hechos gloriosos deben ser monumentalizados y hacernos sentir orgullosos. Por el contrario, los que “(...) demuestran que hemos sido injustos y crueles” (Cabeza, 2017, p. 7), también debemos conservarlos y recordar lo que ahí sucedió.

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

Fue un gran avance recuperar el Centro Cultural Gabriela Mistral. Si bien, no fue un lugar donde se cometieron violaciones a los DDHH, como Villa Grimaldi o Londres 38, si tuvo un papel simbólico en el régimen militar. Mientras tanto, queremos remarcar que, durante el primer gobierno de Michelle Bachelet, en conjunto con agrupaciones ciudadanas y de DDHH, se dio un giro en torno a las políticas de memoria que se venían dando durante la primera década de gobiernos de la CONCERTACIÓN (gobernaron desde 1990 hasta el 2010). Al plantear la reconversión de los dos edificios que conforman este complejo arquitectónico, se buscó devolverle su función pública como Centro Cultural, entregándolo a una administración independiente, pero adscrita al Ministerio de Bienes Nacionales y al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Reconvertir edificios patrimoniales y recuperar su infraestructura cultural para el Bicentenario, construyendo y habilitando espacios nuevos, resultó ser la mejor estrategia para recuperar este patrimonio difícil. Los Centros Culturales son otra tipología y estrategia política usada en Chile, para rescatar espacios significativos del período anterior al golpe de Estado, lo decimos sobre todo pensando en la Unidad Popular⁶. Como Centro Cultural, se planteó como punto de acontecimientos, democratización, encuentro y promoción de las artes escénicas. Al estar en un complejo arquitectónico patrimonial, la memoria y el olvido también se convierten en hechos y dispositivos que dialogan con lo contingente. El propio edificio

es un museo, sus obras de arte poco a poco van siendo recuperadas, puesto que la dictadura mutiló el edificio y desapareció gran parte de ellas. Sin embargo, la memoria es obstinada y ha logrado en este espacio (por su capacidad de audiencias) generar discusiones, obras de teatro, conciertos, simposios, congresos internacionales, que están discutiendo no solo sobre Terrorismo de Estado, sino también sobre la Unidad Popular y la democracia actual.

IDEAS FINALES: REPENSAR UN PROYECTO REVOLUCIONARIO EN UNA ERA NO REVOLUCIONARIA

Vamos a tratar de dejar varias cosas asentadas. La primera, es que la desobediencia civil es una forma de repensar un proyecto revolucionario en una era no revolucionaria. Y la memoria tiene una potencialidad benjaminiana importante.

En segundo lugar, no es la primera, ni la última vez que los poderes fácticos trataran de borrar las huellas de la historia que escriben los sectores no-hegemónicos. Desde que Hernán Cortés destruyera Tenochtitlán por su significación simbólica, los poderes fácticos han buscado instaurar su naturaleza conquistando los espacios como si estuvieran vacíos culturalmente (Romero, 2014).

En tercer lugar, como plantea Estela Schindel (2002), en un artículo titulado “Las ciudades y el olvido”, el “transito fluido” y las privatizaciones de los terrenos comunes, reducen los márgenes en que las ciudades pueden pensar una “relación sensible y comprometida” con el espacio: “(...) ámbitos anónimos para el transito rápido donde es difícil reconocer las huellas de la historia” (2002, p. 27). Lo que lograron los protestantes, al liberar tanto espacio urbanos de la ciudad para la expresión política cultural de protesta, fue una relación sensible y comprometida con el espacio, que por más fluido o efímero que sea, ha dejado una huella imborrable en la memoria de los manifestantes y permitió reconocer las huellas de la historia.

En opinión del presidente del Comité de Patrimonio del Colegio de Arquitectos de Chile, Francisco Herrera (2020), estos hitos o expresiones, son testimonio de la sociedad que las impulsa, representan un malestar cultural y político, que al ser largamente excluido de los debates, de las decisiones, explotó. Sin embargo, al mismo tiempo da cuenta de una concepción del Patrimonio que debe ser tomada en cuenta:

El patrimonio se trata de una cuestión de valor: valor simbólico, histórico y artístico, y todas las capas históricas, las que nacieron antes y después del 18 de octubre, aumentan el valor simbólico de ese patrimonio (...) [las expresiones gráficas] sintetizan la voluntad del arte de nuestra época, de sectores del *under* y de los bordes del arte bajo los estándares chilenos. Por ejemplo, esa imagen de Allende en el GAM, con las manos en forma de corazón, con chaqueta floreada que alude a los movimientos LGTB y la polera negra con un Kultrún, la cantidad de códigos que reúne, ¿cómo no considerarla arte? Hay secciones que desde el punto de vista del legado artístico e histórico deberían conservarse. En el edificio del Reichstag se conservaron las inscripciones de los soldados rusos en la segunda guerra y no son pocas las inscripciones anteriores, porque vienen a enriquecer el mensaje y lo proyectan al futuro. Así pasó también con el Muro de Berlín. Guardando las distancias, porque son conflictos diferentes, aquí pasa algo similar. Esas complejidades deben ser salvaguardadas” (Valles y Gómez Bravo, 2020, p.03).

El GAM como Centro Cultural durante la Unidad Popular que lideró Salvador Allende entre 1970-1973, logró convertirse en un espacio artístico, gracias a la incorporación de piezas de arte a la arquitectura, siendo ésta uno de los principales pilares de la difusión de la cultura popular chilena y latinoamericana. Asimismo, su fortalecimiento estuvo dado en un primer momento por el proceso social que lo construyó, para en una segunda etapa, ser fortalecido por el uso de su infraestructura. Al intentar superar la idea de “museo” (Maulén, 2016) a través del aprovechamiento del espacio para asambleas, actividades sindicales o de organizaciones estudiantiles y el sano encuentro que generó, entre profesionales, obreros y artistas que utilizaron sus patios y salas como puntos de encuentro, lograron transformar este espacio en uno de los epicentros del arte y la política popular.

En palabras de dos de sus protagonistas del pasado, Eduardo Martínez Bonatti, coordinador de los artistas que trabajaron en el GAM (entrevistado por Paulina Varas durante el 2011), y Jorge Wong vicepresidente de la CORMU durante la UP:

Eduardo Martínez Bonatti: (...) El arte incorporado es de otro modo [no es aquel “encerrado” en museos y galerías]. Tiende a crear un museo en toda la ciudad, en todo el ambiente. No está confinado a un recinto especializado, pasa a formar parte de la vida común y diaria, pasa a enriquecer, a embellecer la existencia de todos los que entran en contacto con él. No es propiedad de ningún ser en especial, es propiedad de un medio social colectivo. (...) Al final estábamos todos sintiéndonos un poco heroicos. Porque habíamos trabajado sin límite de hora, nos habíamos entregado al trabajado y esa sensación flotaba tácitamente (...) Esta oportunidad que tuvimos de hacer estas obras fue una oportunidad insólita, ya que muchos de los artistas se salieron de espacios en los que ellos circulaban, es decir, que fue un paso de espacios como galerías y museos hacia un muro de grandes dimensiones en un edificio público” (Varas, 2011, p. 45).

Arq. Jorge Wong: (...) todos los artistas de izquierda colaboraron, todos, se pelearon por hacer algo. ¡No!, fue un momento muy grande, muy glorioso, como la gente, artistas, arquitectos, la izquierda, ¡todos querían colaborar!... eso no va a volver a pasar nunca, esa historia... por eso los milicos querían terminar con ese edificio... (Sánchez González, 2017, p. 55).

La Av. Bernardo O’Higgins, conocida popularmente como “La Alameda”, de la cual, gracias a la ubicación estratégica, el GAM forma parte en su tránsito entre el Palacio de La Moneda y la rebautizada Plaza Dignidad (Ex Plaza Italia / Baquedano), tiene un significado y una posibilidad. Los artefactos o espacios arquitectónicos, no son solo unidades de tiempo, son “ritmos de sentimiento humano” y tiempo empirizado, tiempo espacializado (Tuan, 1977). En una Avenida como la Alameda, si nos tomamos de los aportes del geógrafo humanista Yi-Fu Tuan, en su libro “Espacio y lugar, la perspectiva de la experiencia”, hay un camino que debemos recorrer, una perspectiva que nos enseña la arquitectura y el urbanismo, a ver el tiempo “fluctuante a través del espacio”.

Cuando Salvador Allende dijo en su último discurso: “Mucho más temprano que tarde, de nuevo se abrirán las grandes Alamedas, por donde pase el hombre libre, para construir una sociedad mejor...”. No imaginó tal vez la pluralidad de seres humanos que abrirían nuevamente esa Avenida y liberarían espacios como el GAM, donde se constituyeron relaciones sensibles y comprometidas con el espacio urbano, redimiendo al mismo tiempo la memoria de los vencidos y marcando los hitos del camino que aún queda por recorrer.

REFERENCIAS

- Alonso, J., & Sánchez González, E. (2020). El lápiz, la brocha y la guitarra: algunos aspectos de la cultura chilena durante la Unidad Popular (1970-1973). *Revista Actos*, 2 (3), 52 - 73.
- Burke, P. (1994). *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza.
- Cabeza Monteiro, A. (2017). Introducción al Patrimonio de los Derechos Humanos. *Patrimonio de la Memoria de los Derechos Humanos en Chile. Sitios de memoria protegidos como Monumentos Nacionales 1996 / 2016*. Santiago: DIBAM, Ministerio de Educación de Chile y Consejo de Monumentos Nacionales de Chile.
- Crenzel, E. (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Chang, J. (2014). *Generación Hip Hop. De la guerra de pandillas y el grafiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Hernán Errázuriz, L. y Leiva Quijada, G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile 1973-1989*. Santiago: Ocho libros Editores.
- Fleury, B. & J. c. Walter, *Memorias de la Piedra. Ensayos en Torno a Lugares de Detención y Masacre (21-44)*. Buenos Aires: Ejercitar la memoria Editores.
- Feld, C. (2011). La memoria en su territorio. En B. Fleury, & J. c. Walter, *Memorias de la Piedra. Ensayos en Torno a Lugares de Detención y Masacre (9-20)*. Buenos Aires: Ejercitar la memoria Editores.
- Fleitas, G. (29 de Febrero de 2020). *El Tiempo*. Recuperado el 16 de abril de 2020, de El Tiempo: <https://www.eltiempo.com/mundo/latinoamerica/protestas-en-chile-chile-desperto-un-tour-de-arte-inspirado-por-la-revuelta-467660>

- Galeano, E. (1989). *El libro de los abrazos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Iniesta, M. (2009). Patrimonio, Ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas. En Vinyes, Ricard (ed.), *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- LaCapra, D. (2007). Representar el Holocausto: reflexiones sobre el debate de los historiadores. En S. Friedlander, & M. Burello, *En torno a los límites de la representación: El nazismo y la solución final (1941-1948)*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes.
- Löwy, M. (2003). *Walter Benjamín: aviso de incendio. Una lectura de las tesis "Sobre el concepto de la historia"*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ortiz Ruiz, N. (2019). Cacerolazo: emociones y memoria en el movimiento estudiantil 2011, *Polis* 18, (53), 90-112. Recuperado a partir de https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?pid=S0718-65682019000200090&script=sci_arttext
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Introducción de Ludmila da Silva Catela. La Plata: Al Margen.
- Portelli, A. (2016). *Historias orales. Narración, imaginación y diálogo*. Rosario, Argentina: Prohistoria.
- Rodríguez, A. y Rodríguez, P. (2020). La ciudad es la protesta. Una Crónica de la Revuelta chilena. *Barómetro de Política y Equidad* (16). Recuperado a partir de <http://cafedelasciudades.com.ar/sitio/contenidos/ver/284/la-ciudad-es-la-protesta.html>
- Rojahelis, J. (12 de agosto de 2007). Proyecto arquitectónico, ¿otro centro cultural deficitario? Reconstruyendo desde las cenizas el "Diego Portales". *El Mercurio*. Sección Artes y Letras, Cultura, Cuerpo E. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional, sección periódicos.
- Romero, J. L. (2014). *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Sánchez González, E. (2017a). *Juicio al edificio Diego Portales ¿Salvarlo o reemplazarlo? Incendio y reconversión del Centro Cultural Gabriela Mistral (2006-2010) como huellas del pasado reciente en Santiago de Chile*. Tesis presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Magíster en Historia y Memoria. Recuperada a partir de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1481/te.1481.pdf>
- Sánchez González, E. (2017b). Entre la ciudad de la "participación popular" (1950-1973) y los "promotores inmobiliarios" (1978-2010). El caso Villa San Luis en Las Condes, Santiago de Chile. *Revista CIS, Centro de Investigación Social de Techo Chile*, 14 (23), 57-76.
- Sánchez González, E. (2018). La voz de los vencidos: mito y memoria en la trama oral del Centro Cultural Gabriela Mistral (1971-2010), *Izquierdas* (43), 237-258.
- Scheuerman, W. (2019). *Desobediencia civil*. Madrid: Alianza editorial.
- Schindel, E. (2002). Las ciudades y el olvido. *Puentes* (7), 26-33.
- Trejo, C. (24 de diciembre de 2019). El arte de la protesta en Chile: un estallido creativo. *Mundo.Sputnik News*. Recuperado a partir de: <https://mundo.sputniknews.com/america-latina/201912241089736139-el-arte-de-la-protesta-en-chile-un-estallido-creativo/>
- Valles, P., y Gómez Bravo, A. (21 de Febrero de 2020). ¿El arte callejero del estallido social debería conservarse? *La Tercera*, 2-3.
- Varas, P. (2011). "El nosotros" como arte incorporado a la arquitectura y como arte incorporado a la vida. En Varas, P.; Llano, J. (2011). *275 días. Sitio, Tiempo, Contexto y Aficciones Afectivas*. Santiago: Ograma - MOP
- Vinyes, R. (ed.), (2009). *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo: RBA.
- Yerushalmi, Y. (1989). Reflexiones sobre el olvido (discurso leído en el Colloque de Royaumont, el 3 de junio de 1987). En Yerushalmi, Loraux, Mommsen, Milner y Vattimo. *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Traverso, E. (2018). *Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: FCE.

Tuan, Y. (1977). *Space and place: The perspective of experience*. University of Minnesota Press, Minneapolis.

NOTAS

- 1 Estas siglas en inglés significan *United Nations Conference on Trade and Development*. En español: Conferencia de Las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo. Órgano dependiente de la Asamblea General de Las Naciones Unidas, creado en 1964 a petición de los llamados países subdesarrollados, siendo su objetivo principal –para aquellos años– modificar el régimen de comercio internacional para que favoreciera a los países en vías de desarrollo. Lo que se quemó en marzo del 2006 fue uno de los dos edificios que conformaron el complejo construido para la Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo UNCTAD III, que se realizó en Chile entre abril y junio de 1972. Documento: Comisión Chilena para la UNCTAD III. Servicio de prensa, abril y mayo de 1972, Santiago de Chile, Editorial Quimantú. Biblioteca Nacional de Chile, sección chilena, marzo 2011.
- 2 Esta frase fue reproducida por la prensa en todo el mundo. En el caso de la Argentina por *Página 12*, Christian Palma lo publicó el 22 de octubre del 2019, con el siguiente titular y descripción: «*Miles de chilenos se rebelan al toque de queda. El mandatario Piñera habla de guerra y a la vez de plan de reconstrucción. Mientras tanto, miles de personas inundan las calles con sus reclamos*». <https://www.pagina12.com.ar/226634-miles-de-chilenos-se-rebelan-al-toque-de-queda>
- 3 Autor fotografía: Claudio Reyes / AFP. Artículo: ‘Chile despertó’, un ‘tour’ de arte inspirado por la revuelta (Fleitas, 2020)
- 4 GAM denuncia intervención en murales de su fachada: “Borra parte de la historia que Chile estaba escribiendo” <https://www.meganoticias.cl/nacional/292125-gam-centro-cultural-gabriela-mistral-fachada-murales-estallido-social.html>
- 5 En noviembre del 2016, se realizó en Santiago de Chile un Congreso sobre Historia Urbana, donde uno de los simposios de la reunión llevó como título: “Patrimonios difíciles: violencias del pasado en la ciudad de hoy” (María Bianchini y Estela Schindel fueron las coordinadoras). Presentamos una ponencia sobre el tema en las VI Jornadas Espacios, lugares y marcas territoriales de la violencia política y la represión estatal. “Entre la conmemoración, la transmisión y la justicia: desafíos actuales de los lugares de memoria” 7, 8 y 9 de noviembre de 2017 Auditorio del IDES, Aráoz 2838, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Título: Patrimonios difíciles, memorias enfrentadas. Límites y deudas en las luchas por las memorias a propósito del caso del Centro Cultural Gabriela Mistral en Santiago de Chile (1971-2010).
- 6 Los murales hechos durante la Unidad Popular por Roberto Matta y la Brigada Ramona Parra, también han sido objeto de restauración y conservación. Como, por ejemplo, “El primer gol de Chile” realizado en 1971 por este autor chileno junto a la Brigada Ramona Parra. Este mural durante la dictadura fue recubierto y blanqueado, sin embargo, entre el 2005 y 2008 fue restaurado y exhibido en el Centro Cultural Espacio Matta construido durante el mismo periodo, como una obra de infraestructura cultural del Bicentenario en la comuna de La Granja, en la región Metropolitana.