

UNA TRAYECTORIA EXCEPCIONAL

INTEGRACIÓN CÍVICA Y DISEÑO COLECTIVO
EN EL EDIFICIO UNCTAD III



FIG 1 Edificio UNCTAD III. En construcción / *Under construction*. 1971.
© Jack Ceitelis / Gentileza de Galería de imágenes de la CChC.

David Maulén¹

Profesor Asistente, Escuela de Diseño,
Universidad Tecnológica Metropolitana, Santiago, Chile

Es difícil encontrar en la historia de Chile un edificio más excepcional que el UNCTAD III. No sólo sus condiciones originales de proyecto –plazo, equipo, ubicación y relevancia política– lo transformaron en un caso único, sino también su trayectoria posterior, que fue de la mano con la historia política del país. Este texto analiza dichas trayectorias, puntualizando las condiciones tecnológicas y sociales que le permitieron transformarse en un reflejo de la sociedad que le ha rodeado.

PALABRAS CLAVE · arquitectura, Chile, Unidad Popular, desarrollismo, horizontalidad

En 1971 el director del Banco Iberoamericano de Desarrollo (BID), el economista chileno Felipe Herrera, logró acordar con el secretario general de las Naciones Unidas, U Thant, que la Tercera Conferencia para el Comercio y el Desarrollo se realizara en Santiago de Chile en abril del año 1972, dejando atrás la otra opción, México. Como rama de las Naciones Unidas, la UNCTAD se conformó como un área de discusión de políticas globales que buscaban superar la condición de subdesarrollo con la que se calificaba al conjunto de países que no conformaban las grandes economías del período de la Guerra Fría. Las conferencias anteriores habían sido realizadas en Ginebra, donde se encontraba su sede principal, y la India («El desafío de UNCTAD en Chile», 1972).

Pocos años antes se había construido en Santiago de Chile la sede de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe –CEPAL–, organismo que reflejaba la coordinación propia de los proyectos estatales desarrollistas que se venían gestando en la región desde los años veinte (Duhart, 1966). En este sentido, la conferencia UNCTAD iba más allá al coordinar este tipo de instancias para configurar un modelo de desarrollo que representara realidades alternativas. Una de las estrategias para lograrlo era el «modelo de sustitución de importaciones» que dejaba atrás no sólo el endémico y subvalorado modelo de venta de materias primas sin valor agregado, sino también la extrema y onerosa dependencia tecnológica (Herrera, 1970).

El logro de Herrera significaba, además, que esta conferencia se realizaría en un contexto excepcional: la materialización en proceso de un modelo de desarrollo a cargo del Gobierno de la

¹ El autor agradece la colaboración especial del arquitecto Miguel Lawner –director CORMU para el proyecto UNCTAD III– en la elaboración de este artículo, en que se profundiza en ciertos aspectos presentados anteriormente por el autor en las siguientes publicaciones: Maulén, 2006; Maulén, 2007; y Varas et al, 2011.



FIG 2 Fachada surorientada / Southwest facade. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 3 Edificio en construcción, vista hacia Casa Central UC. / Building under construction, view towards UC Central Campus. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

Coalición de Partidos Políticos de la Unidad Popular, liderada por el Presidente Salvador Allende, electo en 1970.

La responsabilidad de acoger esta conferencia, sumado al cambio cultural que este proyecto político esperaba representar, llevó a la decisión de construir un nuevo edificio que no sólo sirviera como símbolo de la conferencia, sino que también demostrara la capacidad del país para realizarlo (FIGS. 2 - 6). Este desafío permitía dejar atrás la idea de que las grandes naciones entregaban al tercer mundo los medios para el desarrollo, planteando que desde nuestra realidad seríamos capaces de construir la estructura social y material que requeríamos (Stuven, 2007).

UN PLAZO EXCEPCIONAL

El programa arquitectónico requerido implicaba construir un edificio que, según los colegios profesionales de la época, tardaría de dos a tres años en ser construido; sin embargo, en este caso sólo se contaba con diez meses (Wong, 2010). El contexto de este proyecto, promovido por un gobierno que suscitaba gran interés global de adversarios y detractores, hacía inevitable la pregunta: ¿sería Chile capaz de implementar la infraestructura necesaria?

Se analizó la posibilidad de modificar estructuras existentes, pero finalmente se decidió aprovechar una parte de la remodelación San Borja –al norte de la Alameda–, lo que reforzaría la idea de que el edificio estaba en el corazón de la ciudad, a diferencia del relativo aislamiento en que se encontraba el edificio de la CEPAL.

El organismo a cargo de la implementación del edificio sería la Corporación de Mejoramiento Urbano –CORMU–, rama del Ministerio de la Vivienda creada a mediados de los años sesenta y que contaba con gran libertad de acción. Durante la presidencia de Salvador Allende, la CORMU funcionaba con un directorio integrado por el arquitecto Jorge Wong como vicepresidente y por el arquitecto Miguel Lawner y el abogado Fernando Cortéz como directores ejecutivos.

Debido a la premura no fue posible realizar un concurso, por lo que se eligió a un grupo de arquitectos que representaban a las dos principales escuelas de arquitectura de Chile: la Universidad



FIG 4 Edificio UNCTAD III. Interior / Interior. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 5 Edificio UNCTAD III. Hall principal / Main hall. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

de Chile y la Universidad Católica de Santiago. Fue así que el equipo quedó conformado por los arquitectos Hugo Gaggero, José Medina, Juan Echenique, José Covacevic y Sergio González. A su vez, como contraparte ministerial estuvo el arquitecto y director ejecutivo de la CORMU Miguel Lawner.

Al plantear a este equipo el desafío de la obra, Medina propuso que primero realizaran una ‘carpa’ o ‘mesa’ (una estructura estereométrica de acero Corten) soportada por una serie de grandes columnas de hormigón (FIGS. 7, 8). Usando este sistema, una parte del edificio podría ser construido hacia abajo, ‘colgando’ de la estructura de acero, mientras simultáneamente se podría construir desde abajo hacia arriba.

Esto permitiría, además, que los equipos se dividieran para trabajar en paralelo: Gaggero y Medina se harían cargo de la placa, y Echenique y Covacevic, de la torre. En tanto, Sergio González sería el coordinador y contraparte del equipo de arquitectos con las empresas proveedoras, la organización de trabajadores de la construcción y las instituciones relacionadas con la obra.

La necesidad de terminar en un plazo tan reducido hizo que el diseño se fuera resolviendo a través de modificaciones directas en la maqueta, ya que no había tiempo para terminar los planos antes de la ejecución. Sin embargo, el factor que permitió la realización de este proyecto fue la condición horizontal de trabajo en equipo, lo que se tradujo en obreros asumiendo responsabilidades de decisión durante la construcción, tal como queda reflejada en la declaración final de Sergio González y el representante de los trabajadores de la construcción Rufino Mejías, publicada en la prensa cuando se entregó el edificio en marzo de 1972: «UNCTAD III ha significado un nuevo estilo de trabajo, un trabajo de equipo, de apoyo mutuo entre técnicos y obreros...» (González et al., 1972).

ANTECEDENTES FORMATIVOS

La generación de arquitectos formada en la Universidad de Chile durante la reforma del ‘46 tenía como característica el trabajo en equipo y la necesidad de la interdisciplinariedad, reemplazando la figura del arquitecto-artista por la de



FIG 6 Edificio UNCTAD III. Sala de lectura / *Reading room*.
Fuente / *Source*: Archivo personal de Sergio González.

un técnico comprometido con resolver los desafíos del subdesarrollo (Schapira, 2006).

Una de las figuras centrales para conformar esta visión fue el arquitecto Tibor Weiner, refugiado en Chile desde 1939 y exalumno de la Bauhaus en el período de Hannes Meyer, quien se enfocó en sistemas de organización según las ideas del ‘*Co-op design*’ (Maulén, 2015). Esta forma de diseño venía de su experiencia con las cooperativas suizas de vivienda a inicios de los años veinte y se tradujo en un proceso de diseño en el cual la comunidad también debía ser parte activa del proceso proyectual. Eliminando la división por especialidades propia de la modernidad del siglo XIX, esta voluntad cooperativa se enfocaba siempre en relación a desafíos del contexto. Luego de la dimisión de Meyer de la Bauhaus, producida en 1930, Weiner y un grupo de destacados exalumnos lo siguieron y trabajaron con él en la Unión Soviética (Franklin, 2015).

Poco antes, el movimiento de profesores normalistas chilenos ya había sentado precedentes de implementación de las teorías de la ‘escuela activa’ en el breve período de la reforma educativa de 1928 (Reyes, 2014), los que habían tenido cierta repercusión en el intento de reforma de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile en 1933, la que por pocos meses implementó el cogobierno biestamental. En 1945, este proceso sirvió de referencia a los estudiantes que exigían cambios, quienes rápidamente asimilaron los planteamientos de Weiner (Barrenechea et al, 1999).

Esta reforma se planteó desde una metodología en que los estudiantes eran organizados en grupos de trabajo desde el primer año, fortaleciendo la identificación y solución de problemas con métodos innovadores como, por ejemplo, entrevistar a los pobladores de la periferia para resolver los desafíos académicos con ese conocimiento. En oposición a la metodología clásica donde el alumno debe repetir los contenidos del profesor de manera mecánica, este otro camino fue definido a través del modelo del arquitecto integral, que



FIG 7 Edificio UNCTAD III. Estructura estereométrica de techo. / *Stereometric roof structure.* Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 8 Edificio UNCTAD III. Columnas en construcción, vista hacia Casa Central UC. / *Columns under construction, looking towards the UC Central campus.* Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

privilegiaba el trabajo en equipo, condición que los caracterizó durante todo su ejercicio profesional (Schapira, 2006).²

Esta forma de trabajo también se reflejaba en la discusión para la planificación urbana de las ciudades que se tuvo en los años cincuenta, la que fue evolucionando bajo la idea de que la ciudad era un organismo vivo donde todo estaba interconectado, y por ende debía ser planificada de manera colectiva, interdisciplinaria y a largo plazo (Freifeld, 2003).

Así, al inicio del Gobierno de Salvador Allende la CORMU trabajaba en coordinación directa con los comités de vivienda (Lawner, 2013), y esta forma de trabajo horizontal y cooperativo fue lo que otorgó la excepcionalidad del proyecto para la UNCTAD III, lo que se vio reforzado con los últimos avances tecnológicos disponibles en ese entonces (Stuven, 2007).

De alguna manera, la discusión por un modelo alternativo de desarrollo que ya venía gestándose entre los representantes de los diferentes países que asistirían a la reunión, tuvo además un correlato en la organización del trabajo en equipo, característica no sólo de este nuevo modelo, sino también del trabajo de al menos treinta años en la Universidad de Chile. Así, se puede entender al proyecto del edificio UNCTAD III como la mayor cristalización y la mejor expresión de este modelo de trabajo (Maulén, 2015).

LA INCORPORACIÓN DE TECNOLOGÍA

Paralelo al trabajo de la CORMU y el Ministerio de la Vivienda, en la CORFO se implementaba un modelo para utilizar las nuevas tecnologías digitales de la época. Para esto se había contratado al ingeniero cibernético inglés Stafford Beer (quien había participado junto a Cedric Price y Gordon Pask en el desarrollo cibernético del Fun Palace) que era un promotor de la idea de 'segunda cibernética': un proceso que dejaba de ser unidireccional, permitiendo que los receptores fueran protagonistas de la generación del proceso o que bien pudieran reformular lo

² Entre los primeros egresados de este plan se encontraban Miguel Lawner y Sergio González, ambos involucrados en el desarrollo del edificio UNCTAD III.

que recibían (Beer, 1981); de este modo, las ideas de Beer se diferenciaban de la idea original de cibernética de fines de los años cuarenta que se refería a un control de los procesos productivos, incluso biológicos, a través de la tecnología.

Para su trabajo en la CORFO a inicios de los años setenta, Beer define la base de un 'modelo de sistema viable' (Beer, 1981) como tres elementos donde se puede identificar el espacio de decisión de una persona o grupo, el medioambiente que quiere intervenir y la tecnología que establece la relación entre ambos. Con esos tres elementos básicos se puede proyectar el cuarto: la acción heterárquica, es decir, una alternativa a la jerarquía según el tipo de modelo de 'independencia colaborativa descentralizada'.³

Esta coincidencia poco investigada junto con el uso de tecnología digital de manera horizontal da cuenta de un sentido común de época, de una cultura que al adoptar las diferentes tecnologías lo hace de una manera diferente, tal como se puede comprobar en los casos de planificación de vivienda del primer año del Gobierno de Salvador Allende (Stuven, 2007), o en el proyecto informático que empezó a desarrollar la Universidad Técnica del Estado para sus sedes regionales (Kirberg, 1979).

Como ejemplo de esta cultura digital horizontal de época, la empresa constructora DESCO implementó en ese entonces el modelo de comité de obra y de empresa. En él, las diferentes decisiones del proyecto se iban discutiendo en asambleas con todos los involucrados y eran tomadas entre directivos y trabajadores. Con este modelo de trabajo lograron terminar en tiempo récord la torre 12 de la remodelación San Borja, así como también el edificio del Ministerio del Trabajo. Este antecedente de DESCO fue clave para que esta empresa se adjudicara la construcción del edificio placa de la UNCTAD III.

En paralelo, el ingeniero informático de la CORMU Hellmuth Stuven se había capacitado en el uso del *software* predictivo PERT con la metodología CPM. Al igual que el primer internet (ARPANET), el PERT, subproducto de la Guerra Fría, fue creado para diseñar los misiles Polaris en 1958 y también se utilizó en el proyecto Apollo XI. Como *software* predictivo, el PERT era capaz de trazar una carta Gantt calculando 100.000 actividades simultáneas, cosa que ningún sistema analógico era capaz de hacer. Al calcular estas líneas de tiempo multiplicadas por 100.000, también trazaba una ruta crítica que consistía en una serie de actividades que debían ser ejecutadas en estricto orden de tiempo y cronología. Además calculaba las actividades que de manera paralela podían sufrir retrasos de un minuto, una hora, o un día sin afectar la línea crítica. La primera experiencia de Stuven con el PERT consistió en realizar el cálculo necesario de actividades para iniciar 100.000 viviendas en el primer año del Gobierno de Salvador Allende. Posteriormente, Stuven instruyó a cerca de 75 jefes de obra del proyecto UNCTAD III en el ingreso de información diaria en cartas Gantt y finalmente en tarjetas de información IBM con las cuales podían calcular el mínimo detalle de la ruta crítica, pues no sólo era un inspector técnico, sino los mismos ejecutores los que



FIG 9 Edificio UNCTAD III. Instructivo de ingreso de información en tarjetas IBM en 1972. / *Manual for entering information on IBM cards in 1972.*
Fuente / Source: HARDING Inés y MICHELOW Jaime, *Elementos de Computación*. Santiago: Editorial Universitaria, 1973.

3 El autor agradece al ingeniero Javier Vásquez, de Holon Lab Framework por esta explicación.



FIG 10 Edificio UNCTAD III. Vitral *Volantín* de Juan Bernal Ponce. / *Volantin (stained glass)* by Juan Bernal Ponce. 1972. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 11 Edificio UNCTAD III. Iluminación del escenógrafo Bernardo Trumper. Lámparas diseñadas por Ramón López. / *Lighting by scenographer Bernardo Trumper. Lamps designed by Ramón López.* 1972. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

ingresaban la información y luego seguían las instrucciones del trazado de actividades semanales (Stuven, 2007) (FIG. 9). Este es un claro ejemplo de la capacidad de transmitir este modelo de trabajo y hacerlo efectivo, rasgo que se reprodujo en todas las áreas del proyecto. Desde cierto punto, este hecho le habría confirmado al Presidente Allende la capacidad que tenían los sindicatos de trabajadores de hacerse cargo de otras áreas de la producción (Talesnik, 2013:140), lo que quedó reflejado en un acuerdo entre la Central Única de Trabajadores y el Gobierno, que proponía la administración productiva a través de representantes de asambleas (Harnecker et al, 1972).

Según el testimonio de Sergio González, durante una huelga convocada por los colegios profesionales empezó a trabajar en el proyecto junto con Rufino Mejías, representante de los trabajadores. González, según sus palabras, le indica a un grupo de trabajadores que usen los cascos blancos; ante la negativa, el arquitecto les insiste diciendo que son ellos los que conocen la inercia del proceso de la obra, argumento que los convence. Así, al volver los ingenieros tras la huelga, González les indica que su presencia no es requerida hasta una semana más tarde (González, 2002).

ARTE SERIALIZADO DE INTEGRACIÓN CÍVICA

Obviamente el problema no sólo era construir el edificio a tiempo para la conferencia, sino también qué hacer con el inmueble una vez finalizado el evento. En septiembre de 1972, un mes después de que terminara la conferencia (que duró entre abril y junio de ese año), el edificio es transformado en centro cultural. Así empezaba a acoger un programa que materializaba el objetivo de cohesión social que estaba en el programa de Gobierno. En ese sentido, para el nuevo Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, cuya gestión quedó a cargo de Irma Cáceres de Almeyda y su equipo, el mayor desafío fue cómo traducir el principio de fortalecimiento y difusión de la cultura popular en un programa de actividades para el centro (Cáceres, 2009).

Este espíritu pudo verificarse en la misión de artistas que colaboraron bajo la lógica del arte integrado a la arquitectura, realizando obras que en lugar de ser meros objetos de contemplación pasaban a formar parte del propio diseño del edificio



FIG 12 Edificio UNCTAD III. Escultura giratoria *Tercer Mundo* de Sergio González. / *Third World (rotating sculpture)* by Sergio Gonzalez. 1972. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 13 Edificio UNCTAD III. Puerta diseñada por Juan Egenau. / *Door designed by Juan Egenau*. Tiradores de puerta diseñados por Ricardo Mesa. / *Door handles designed by Ricardo Mesa*. 1972. Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

(FIGS. 10-13). Por ejemplo, Iván Vial realizó un panel acústico; Nemesio Antúnez realizó unas líneas cerámicas que indicaban cómo llegar al comedor popular, núcleo de actividades del edificio (FIGS. 14, 15); y Carlos Ortúzar decidió homenajear el objetivo de la conferencia con una escultura cinética llamada *El cuarto mundo* (Molina, 2015), la que fue terminada por obreros de la maestranza de acero Jemo que, si bien se encontraban en huelga, trabajaron en esta obra de manera voluntaria sabiendo que era para el frontis norte del edificio UNCTAD III («Con trabajo voluntario...», 1972) (FIGS. 16, 17).

El gran desafío de Irma Cáceres era traducir todas estas voluntades en un programa cultural (Ercilla, 1972). Así, por ejemplo, rechazó el ofrecimiento para que el nuevo centro cultural recibiera las donaciones al Museo de la Solidaridad, pues perdía espacios para las asambleas con una lógica tradicional de museo. Al contrario, el primer hito de su funcionamiento fue la Torre de las mujeres, organismo de capacitación que recibía asesoría del Centro de Estudios de la Realidad Nacional –CEREN– y de profesores de la Universidad Técnica del Estado (Fontaine, 1972).

Así, el centro cultural potenciaba las actividades de los sindicatos, las organizaciones estudiantiles y de trabajadores agrícolas, así como también reuniones nacionales e internacionales de científicos y actividades artísticas (Yubero, 1972).

EL CONCURSO DE RECUPERACIÓN

Inmediatamente después del golpe militar el edificio fue ocupado por las nuevas autoridades, sufriendo una drástica transformación: de centro cultural pasó a ser una fortaleza. Al mismo tiempo, se modificaba su decreto original y se le cambiaba el nombre por Diego Portales, utilizándose como base de operaciones de la Junta militar, pues el palacio de La Moneda había quedado inutilizable tras el bombardeo de septiembre de 1973 (Decreto Ley 190, 1973).

La condición del emblemático inmueble administrado por los militares continuó tras el regreso de la democracia en 1990 e incluso tras el incendio de marzo de 2006 que acabó con el ala oriente de la placa. Inmediatamente después de este hecho, la opinión pública y las autoridades de la época se dividieron. Por un lado, importantes jefaturas de Gobierno, apoyadas por ciertos me-



FIG 14 Edificio UNCTAD III. Acceso comedor / Access to the dining hall.
Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.



FIG 15 Edificio UNCTAD III. Comedor / Dining hall.
Fuente / Source: Archivo personal de Sergio González.

dios de comunicación conservadores, plantearon directamente la venta abierta para la especulación inmobiliaria. Uno de los planteamientos que provocó mayor rechazo fue la declaración de Vivianne Blanlot –en ese entonces Ministra de Defensa– diciendo que ya estaba decidido vender el edificio (Herman, 2010). A esto se sumaron las declaraciones de influyentes arquitectos que, en la portada del suplemento Artes y Letras del diario *El Mercurio*, planteaban que la mejor opción era eliminar la parte de la construcción que no había sido afectada por el incendio.⁴

Sin embargo, surgieron voces ciudadanas que exigieron la restitución de la construcción a su sentido original y que en ningún caso fuera demolida y entregada al mercado inmobiliario. Uno de los actores de este proceso fue el sindicato de la Construcción, Excavadores, Alcantarilleros dirigidos por Sergio Troncoso, quien también había sido representante del sindicato de trabajadores del comedor popular del edificio en su primera época. El dirigente, apoyado por José Santos, ex obrero de la construcción en el mismo proyecto, envió una carta –sin respuesta– a Paulina Urrutia, Ministra de Cultura de ese entonces (Troncoso, 2010). Otros actores ciudadanos que habían hecho presente su punto de vista desde el incendio (Lawner, 2006), también se sumaron a este esfuerzo. En ese sentido, una de las gestiones más destacadas fue la reunión convocada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende por arquitectos y artistas que habían participado en la construcción del edificio UNCTAD III original (Balmes et al., 2006; Cáceres et al., 2006).

Pero además, hasta el año 2007, las tendencias que empujaban la recuperación del centro cultural a su vocación original también lidiaban con un par de generaciones para quienes el imponente inmueble simbolizaba al Gobierno militar y su continuidad después de la elección de 1989 (Lawner, 2015).

De todas formas, este proceso ciudadano frenó el intento de la ex Ministra de Defensa de licitar el terreno y culminó con la declaración de la presidenta Michelle Bachelet de

4 Ver: Rojahelis, Javier. «Juicio al Edificio Diego Portales, ¿salvarlo o reemplazarlo?». En *El Mercurio*, Artes y Letras, Santiago de Chile, 12 de agosto de 2007. 1-3.



FIG 16 Trabajadores de la maestranza JEMO terminan obra de Carlos Ortúzar para edificio UNCTAD III durante un paro. / *Workers of the JEMO steel factory working –during a strike– for Carlos Ortuzar sculpture for the UNCTAD III building.* Foto sin autor publicada en el diario El Siglo, 30 de marzo de 1972. Fuente / *Source:* Archivo DIBAM.



FIG 17 Edificio UNCTAD III. Escultura *El cuarto mundo* de Carlos Ortúzar. / *The fourth world, sculpture by Carlos Ortúzar.* © Roberto Santandreu / Archivo arquitectos José Medina, Sergio González y Miguel Lawner.

conformar una comisión interministerial –comprometiendo al Ministerio de Bienes Nacionales, el Ministerio de Obras Públicas, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y el Ministerio de Educación– para llamar a un concurso público internacional para un nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral en el mismo lugar. Sin embargo, las enormes transformaciones culturales del país se volvieron a ver en esta ocasión, siendo uno de sus ejemplos más evidentes el hecho de que varios concursantes no veían como eje primordial el programa cultural que le dio vida en 1972, que apuntaba al fortalecimiento y difusión de la cultura popular. Paralelamente, un estudio sectorial dictaminó que el nuevo centro se enfocaría en las artes escénicas y musicales.

Así, en el concurso internacional, la mayoría de las propuestas no entendían a la cohesión social como un objetivo en sí mismo. Debido a esto, el jurado decidió seleccionar cinco propuestas, solicitando a los equipos seleccionados la reformulación de los objetivos. A través de este procedimiento fue elegido ganador el proyecto del arquitecto Cristián Fernández Eyzaguirre en conjunto con la oficina Lateral, conformada por Sebastián Barahona y Christian Yutronic.

En un foro realizado en la Universidad de Chile el año 2010, el propio Fernández dio cuenta del sentido común imperante en ese momento al comentar que en el desarrollo del proyecto habían intentado mantener el espíritu del edificio anterior, pero al considerar que las trayectorias del edificio referían a pasados que dividían a los chilenos, habían apostado por un inmueble neutral que unificara a diferentes sectores. En el mismo foro y en respuesta a esta declaración, Manuel Garretón, Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2007, declaró que el edificio «nunca sería neutral» y que no sólo era necesario exponer en detalle la historia de su gestación, sino también lo que pasó después.⁵ En 1972 Garretón era director del CEREN de la Pontificia Universidad Católica –organismo

5 Mesa de debates. «De la UNCTAD III al Centro Cultural Gabriela Mistral: memoria y proyecto». Miércoles 23 de junio de 2010. Hall Central. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile.

asesor del Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral original-, institución de la que fue exonerado tras el golpe militar. Sus palabras en este foro continúan sintetizando el debate pendiente sobre las trayectorias de un edificio particularmente excepcional que más de cuatro décadas después nos sigue interperando como sociedad. **ARQ**

DAVID MAULÉN DE LOS REYES

<dmaulen@utem.cl>

Licenciado en Arte, Universidad de Chile, 1988; Magíster en Comunicación, Universidad Austral de Chile, 2014. Fue curador de la 111 Bial del Museo Nacional de Bellas Artes en el 2001 y becario de la Fundación Andes Investigación al año siguiente. En el 2009 obtuvo el primer lugar en el concurso curatorial Nuevo Centro Cultural Gabriela Mistral Ministerio de Obras Públicas Arquitectura. Durante los últimos quince años ha investigado en profundidad el edificio UNCTAD 111, publicando numerosos artículos al respecto, tanto en Chile como en el extranjero. Es profesor asistente en la Universidad Tecnológica Metropolitana.

BIBLIOGRAFÍA / BIBLIOGRAPHY

- BALMES, José, et al. «Destino del edificio Diego Portales». Declaración de arquitectos y artistas del proyecto original edificio UNCTAD 111 y Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral. Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende, 24 de octubre de 2006.
- BARRENECHEA, Ana María et al. *A 53 años de la reforma de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile*. Santiago, 1999. (Texto inédito).
- BEER, Stafford. *The brain of the firm*. London: John Wiley and Sons Ltd., 1981.
- CÁCERES, Irma et al. «Petición de audiencia Presidenta Michelle Bachelet». Santiago de Chile, 14 de diciembre del 2006.
- CÁCERES, Irma. Entrevistada por David Maulén. Santiago de Chile, enero de 2009.
- DECRETO LEY N° 190. Ministerio de la Vivienda y Urbanismo. Gobierno de Chile. «Designa con el nombre de Diego Portales el complejo urbanístico que indica». *Diario Oficial* n° 28.726 (14 de diciembre de 1973).
- DUHART, Emilio. Entrevistado por revista *AUCA* en: «Edificio de las Naciones Unidas en Vitacura: un diálogo crítico con el arquitecto». *AUCA* n° 3 (Abril-Mayo, 1966): 29-48.
- ERCILLA, Hugo. «Irma Cáceres de Almeyda. Timonel del edificio Gabriela Mistral». Revista *En Viaje* n° 466. Empresa de Ferrocarriles del Estado, Santiago de Chile. (Noviembre-diciembre, 1972): 54-55.
- FONTAINE, Paula. «Vamos mujer». Revista *Paloma* n°16, Ediciones Quimantú, Santiago de Chile. (12 de junio, 1973): 108.
- FRANKLIN, Raquel. *The coop principle. Hannes Meyer and the concept of collaborative design*. Dessau: Bauhaus Dessau Foundation, 2015.
- FREIFELD, Abraham. Entrevistado por David Maulén. Santiago de Chile, julio de 2003.
- GONZÁLEZ, Sergio. MEJIAS, Rufino. VENEGAS, Luis. «Declaración Pública». *Diario La Nación*. Santiago de Chile, 21 de marzo de 1972.
- GONZÁLEZ, Sergio. Entrevistado por David Maulén. Santiago de Chile, abril de 2002.
- HARNECKER, Marta; HURTADO, Cristina; ZERÁN, Faride. «La participación de los trabajadores (1° parte de tres)». Revista *Chile Hoy* n°7, 28 julio a 3 Agosto, 1972, p. 14-15.
- HERMAN, Patricio. «Defendamos la ciudad recuerda cómo se salvó el Centro Cultural Gabriela Mistral». *El Mostrador*. 3 de septiembre de 2010. Accedido el 15 de febrero de 2016. <<http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2010/09/03/defendamos-la-ciudad-recuerda-como-se-salvo-el-centro-cultural-gabriela-mistral/>>
- HERRERA, Amilcar (Ed.), *América Latina. Ciencia y tecnología en el desarrollo de la Sociedad*. Santiago: Editorial Universitaria, 1970.
- KIRBERG, Enrique. *Los nuevos profesionales 1968-1973*. México: Ediciones Universidad de Guadalajara, 1979.
- LAWNER, Miguel. Declaración en noticiero central de Televisión Nacional de Chile, 6 de marzo de 2006.
- LAWNER, Miguel. *Memorias de un arquitecto obstinado*. Concepción: Ediciones Universidad del Bío Bío, 2013.
- LAWNER, Miguel. Entrevistado para el documental *Escapes de Gas*. Dirigido por Bruno Salas. Santiago: Trampa Films, 2015.
- MAULÉN, David. «Proyecto Edificio UNCTAD 111: Santiago de Chile (junio 1971-abril 1972)». Revista *De Arquitectura* n° 13. FAU Universidad de Chile. (2006):80-91.
- MAULÉN, David. «UNCTAD 111». *Documenta 12 Magazine «Modernity»* (2007):78-91.
- MAULÉN, David. «Coop in Chile». Revista *Bauhaus* n° 7. Fundación Bauhaus Dessau (Diciembre, 2015).
- MOLINA, David. «El Cuarto Mundo: Proyecto de Arqueología Virtual Interactiva». *Conectart*. Accedido el 15 de febrero de 2016. <<http://conectart.cl/proyectos/el-cuarto-mundo/>>
- REYES, Leonora. *La Escuela en Nuestras Manos*. Santiago: Editorial Quimantú, 2014.
- S/A. «El desafío de UNCTAD en Chile». Revista *Hechos Mundiales*. Número especial «UNCTAD 111, frente a la miseria». Edita Empresa Nacional Quimantú, 1972 s/a.
- S/A. «Con trabajo voluntario entregan escultura para edificio UNCTAD». *Diario El Siglo*, Santiago de Chile, 30 de marzo 1972.
- SCHAPIRA, Abraham. Entrevistado por David Maulén. Santiago de Chile, mayo de 2006.
- STUVEN, Hellmuth. Entrevista realizada por David Maulen y Juan Guzmán. Santiago de Chile, diciembre de 2007.
- TALESNIK, Daniel. «Monumentality and Resignification: the UNCTAD 111 building in Chile». En: *Latin American Modern Architectures. Ambiguous territories*. Del Real, Patricio and Gyger, Helen editors. New York: Routledge, 2013.
- TRONCOSO, Sergio. Entrevistado por David Maulén. Santiago de Chile, junio de 2010.
- VARAS, Paulina; LLANO, José (Eds.). *275 días: sitio, tiempo, contexto y afecciones específicas. Proyecto Curatorial Sitio, Tiempo, Contexto y Afecciones Específicas para el Centro Cultural Gabriela Mistral*. Santiago: Centro Cultural Gabriela Mistral, 2011.