

MIGUEL LABORDE

ARTE

EN LAS CALLES DE SANTIAGO

La pobreza colonial -tan lejana a los recursos de México, Perú o incluso del pequeño Ecuador-, nos dejaron un país casi exento de arte público, salvo alguna que otra elaborada fuente de agua. Después de la independencia vino la sangría económica que nos significó la Expedición Libertadora del Perú y la guerra contra Perú y Bolivia, y así, directamente, llegamos a mediados del siglo XIX. Hacia 1850 recién comienza -o recién se hizo posible- el arte en las calles, sea como ornato o como conmemoración histórica. La independencia y las guerras, por supuesto, harán primar la segunda instancia -la conmemoración de héroes- en todo el siglo XX.



"Héroes de la Concepción",
de Rebeca Matte, frente al N° 1632
de la Alameda B. O'Higgins,
Santiago.

Durante la República Conservadora, que comienza con Prieto y Portales y termina en 1871 con el gobierno de transición de J. J. Pérez, el Presidente Manuel Bulnes es el actor protagónico en estos temas. Como creció en los campos de batalla no tuvo educación formal, pero la cultura le interesó como a pocos presidentes: fundó la Universidad de Chile, la Escuela de Artes y Oficios, la Academia de Pintura, el Conservatorio de Música y también la cátedra de arquitectura del Instituto Nacional, primera del país. Para ella se contrató a Brunet des Baines, quien en siete años transformó el perfil de Santiago: Congreso Nacional, Teatro Municipal...

Incluso, fue el mismo Bulnes quien compró el Campo de Marte para maniobras de las tropas, el futuro Parque Cousiño. La imagen de París -tan urbana- irradia esta época y marca el inicio de una tradición monumental donde la Patria, los héroes, el aura romántica de los patriotas, todo acentuado por el nacionalismo que emerge con la Guerra contra la Confederación, converge en una sociedad que necesita hitos estéticos urbanos que sean exaltadores y conmemorativos de tales hechos. Así, la naciente chilenidad se hace metal y piedra.

Todo esto no era un fenómeno excepcional. Por el contrario, en toda América sucede lo mismo. La misma Venezuela, que iniciara tan modestamente su historia, es capaz de encargar esculturas para el Capitolio de Caracas y conmemorar la Batalla de Carabobo (obras de Eloy Palacios); hacerse presente en Nueva York con un monumento ecuestre a Bolívar (Rafael de la Cova) o alzar uno grandioso al general Páez, proyecto de Andrés Pérez que se fundió en Munich.

Aquí y allá es preciso reconocerlo, son casos aislados. Para bien y para mal la oligarquía chilena se concentró en administrar su nuevo poder, en forjar un orden político y una nueva estructura económica, por lo que la escultura urbana no era tema preferencial. Por lo demás, no habían artistas de calidad que hubiesen podido dejar obras de interés, salvo uno que otro extranjero. En este país en formación, son los hijos de los poderosos hacendados y navieros los que, educados en Europa, traerán a su regreso una cultura urbana que incluye lo escultórico.

Será el sucesor de Bulnes, Manuel Montt, quien oficialice en 1854 la creación de la Escuela de Escultura Ornamental y Dibujo en Relieve; este último apellido es muy decidor del pragmatismo de la época, y lo decimos sin ironía; mucho productor de la época, partiendo por los talleres donde se hacían salamandras, requería de artesanos capaces de trabajar sobre y bajorrelieves. Incluso el decreto fundacional menciona la necesidad de una enseñanza que satisfaga a "constructores de edificios y ebanistas", dos rubros en que también se requería de una mano de obra mucho mejor preparada que lo que se disponía por entonces. Así, con sencillez, surgen las condiciones de los futuros escultores chilenos. El decreto no habla de artistas, sino de "artesanos".

Aunque la tendencia del momento, oficial, sea fría y neoclásica, pomposa y rígida, el mejor alumno de esa escuela -Nicanor Plaza- se irá a perfeccionar a París y de ahí llegará justo en 1871, el año en que se inicia el auge liberal del que serán protagonistas Errázuriz Zañartu y, especialmente, su amigo Vicuña Mackenna al que trae de París para hacerse cargo de modernizar y culturizar la capital. El Caupolicán de Plaza, obra de 1863, es el mejor símbolo del período.

LOS DRAMATICOS LIBERALES

El rico puede viajar y deleitarse en ello. Como decía Vicuña Mackenna, además puede gozar en su propia mansión de pinturas y esculturas, orfebrería y vajillas cinceladas, hasta de manjares novedosos, todo lo cual despereza los sentidos e intensifica la conciencia de vivir...; son placeres que refinan. Si además se dispone de un parque privado, con senderos embellecidos por esculturas, más no se puede pedir.

Pero el resto de la población... El gran Intendente, tal como León Bloy, pensaba que las ciudades feas hacen gente fea, y que es tarea pública, "acto de democracia", sembrar de belleza las ciudades para así, literalmente, forjar la felicidad de sus habitantes. Más de una vez lo comprobó, aseguraba, al ver que los vecinos de un nuevo monumento empezaban a pintar sus fachadas, a cuidar el aseo público, los árboles del entorno, tocados por un soplo estético.

La belleza es bella y embellece: "Las estatuas no son sólo monos de bronce o de mármol, sino centros inevitables de mejoras autonómicas... La adaptación del cerro a los usos y propósitos de las ciudades modernas significa recreo y arte, salud e higiene. Las cualidades, en lo substancial, tienen relación con el valor pedagógico del arte, en cuanto todo ciudadano se transforma, a través de sus propias acciones, en un agente activo del ornato y de la higiene".¹

Para Vicuña Mackenna lo urbano debe atender, con "nobles y animados pasatiempos, a la recreación y educación de la ciudadanía". En el Santa Lucía incluyó teatro, pista de baile, telescopio, sala de conferencias, bibliotecas... y pinturas y esculturas. Para el pueblo que no puede adquirir obras de arte, la sociedad debía ofrecer "modelos de belleza en sus calles y plazas, en los espacios públicos: la ciudad debe ser una obra de arte que se despliega ante el caminante para edificación de su alma, goce estético y elevación de su espíritu". Con este criterio es que califica al Santa Lucía como "obra esencial de democracia".

Eso sí, tal como exhaustivamente lo demostrara Manuel Vicuña Urrutia, bajo ese discurso también late un impulso segregacionista: "Desde un comienzo, también implicó la apertura de nuevos espacios destinados a satisfacer los requerimientos de la clase dirigente... En conjunto con los paseos elegantes



"Homenaje a Rubén Darío", Parque Forestal casi frente a la punta de diamante de Ismael Valdés Vergara y Morijitas, de Raúl Vargas Madariaga (1943), Santiago.

(además de la creación del Parque Cousiño, considérese la aristocratización de la Quinta Normal y la domesticación del Cerro Santa Lucía).²

De Virginio Arias, el mejor alumno de Nicanor Plaza, es "Un Héroe del Pacífico", obra de 1882 conocida como "El Roto Chileno", en que justamente se resalta al pueblo de Chile. Como personaje popular, héroe de Yungay, portador de costumbres ancestrales, esforzado y aguantador, ya merecía entrar a la historia, ser tema de un monumento, luego de estar un siglo combatiendo... Aunque los rasgos del rostro sean más europeos que en la realidad cotidiana, la misma ilusión se repite en la Francia en la época, cuando en los monumentos se hacía uso y abuso de perfiles griegos; tendencia que se mantiene hasta la fecha, cuando el rostro de la Bardot, la Deneuve o de la Laetitia Casta se ocupan de modelos. La obra del chileno es sólo una ilusión más, y sirve -tiene belleza su obra- como modo de caracterizar un ideal humano arquetípico, plétórico, perfecto. Como quería Vicuña Mackenna, "es un modelo de belleza".

Es una creación que Arias proyectó en París, con libertad, a diferencia de la estatua ecuestre del General Baquedano o el busto de Diego Barros Arana, "que demuestran aplicación y esmero en la tarea asumida, pero acusan y delatan la situación del escultor finisecular dependiente del encargo estatal, apresado en una tradición temerosa de desbrozar en modernidad alguna".³

El país seguía siendo pobre, aunque tuviera algunos millonarios capaces de importar arte para sus palacios. Son muy pocos los encargos, no se vive del arte en Chile, y el propio Arias morirá en 1941 -justo para celebrar los 400 años de la ciudad- en la más penosa de las pobreza.

EL ORGULLO DEL CENTENARIO

Para 1910 el país debía alcanzar un estado de dignidad, había que hacer un esfuerzo. Presidente de una Comisión del Centenario fue Agustín Edwards MacClure, líder liberal que, abriendo las páginas de sus diarios y revistas a los espíritus más progresistas para pensar Chile, propició lugares para el arte. En su mayoría eran radicales como Luis Orrego Luco (que fue Ministro de Justicia e Instrucción Pública y Director del Museo Nacional de Bellas Artes), y Paulino Alfonso, el padrino del museo.

En ese clima nacen el Parque Forestal, el Museo de Bellas Artes, la nueva fachada del Correo Central, el Palacio de los Tribunales, la Estación Mapocho, la Virgen del San Cristóbal y el concurso para el Palacio de la Biblioteca Nacional. Frente a los palacios particulares, los palacios para la ciudad. Es cuando las colonias extranjeras, de Francia, Italia, Inglaterra, se hacen presentes con sus esculturas urbanas que, de inmediato, se entronizan como las mejores del país.



"Un Héroe del Pacífico", monumento conocido como El Rolo Chileno, obra de Virgilio Arias (1882), en Plaza Yungay, Santiago.

UNIR AMERICA Y LO CONTEMPORANEO

La generación de 1928 tiene escasos aportes. No por culpa de los escultores, sino de la sociedad que no los llamó. Célebre es el caso de Samuel Román, a quien el Ministerio de Educación, mes a mes, le disminuía el tamaño del obelisco a Balmaceda, en la cabecera poniente del Parque de Providencia, hasta que se llegó a la muy modesta altura actual. El que venía de Alemania, seducido por las magnitudes grandiosas, los ejes urbanos monumentales... Así se perdió esa búsqueda, característica de entonces, de conciliar lo precolombino con lo contemporáneo en un lenguaje potente, "telúrico", que bien pudo dejar algunos testimonios en las calles.

En ese período de valoración de las raíces se descubrió al poeta Rubén Darío, el renovador de la lengua castellana, el "Padre América", según Neruda y García Lorca. Es sintomático que una de las mejores obras de entonces, de Raúl Vargas Madariaga (1943), sea precisamente el "Homenaje a Rubén Darío" que se encuentra en el Parque Forestal.

Y es curioso que otro gran hito de la época, el Monumento a José Enrique Rodó, obra de 1944, ubicada en el Parque Providencia (o Balmaceda), también sea un homenaje a un literato innovador. La obra es del dotado Tótila Albert, un vanguardista con personalidad, creador libre, de una rica producción de textos poéticos y filosóficos.

Y que el grandioso conjunto en bloques de granito de Samuel Román, también característico de la Alameda, se trate de un "Monumento a las Educadoras" -libro en mano...- obra que acomete Román y deja ver el auge del telurismo, el hambre de nacionalidad de esos años tan abiertos a las vanguardias europeas, pero también comprometidos con la tierra del origen.

Las ideas, en Chile, expresadas en palabras y libros, priman sobre las imágenes y las formas; hay más pasión por ellos. Cuando en las generaciones siguientes llegue el choque de ideas, precisamente, se produce la desintegración social, el individualismo formal, la disgregación de las tendencias, la crisis, porque el país ha apostado todo a la canasta intelectual. Incluso, la propia idea de monumento, o las de nación y de patria, quedarán cuestionadas.

Ciudades ricas y autónomas, con sus propios héroes y sus propios barrios de mejoramiento urbano, en otros países son un equilibrio frente a las luchas centrales del poder político. Pero en Chile se habían debilitado, no tenían energía propia, salvo Concepción.

El catalán Antonio Coll y Pi llega en muy buen momento para alzar su Monumento a los Bomberos, labrar las cariátides del Palacio de los Tribunales o hacer el busto a J. T. Medina para la Biblioteca Nacional.

De aquí, y en esos momentos, nadie mejor que Rebeca Matte Bello, formada en Italia y Francia, culta y refinada, para aportar imágenes que situarán, como se quería, a Santiago entre las urbes civilizadas de Occidente. Aunque sean un poco posteriores -de 1922- "Los Héroes de la Concepción", ubicado en el bandejón central de la Alameda, y "Dédalo e Ícaro", frente al Bellas Artes, son notables testimonios de la época y valiosos hitos en la ciudad, obras fuertes en texturas, que han superado ya por completo el servilismo decimonónico para entrar en la angustia áspera del siglo XX.

Aunque no sean rigurosamente urbanas, como son públicas, podemos incluir, como lo mejor del período, y el mejor "museo de la escultura de Chile", al Cementerio General.

Por idiosincrasia y pobreza, tampoco aparecen esculturas en las calles, ni de ornato. De lo que había, mucho se destruye. A raíz de una noticia aparecida en el diario La Nación, el 7 de enero de 1950, Joaquín Edwards Bello escribe un célebre artículo llamado "Un Antiguo Deseo de Destruir", en que lamenta que el presupuesto de Aseo y Jardines del Cerro Santa Lucía se vaya todo en reparar las destrucciones ocasionadas por el público: "Los jarrones fueron destruidos a pedradas para llevárselos en pedazos. No quedan ornamentos sanos".⁴

Lorenzo Domínguez (1901-1963) fue un escultor interesante, y tenía apenas 27 años cuando ganó en España el muy importante concurso para el monumento al científico español Ramón y Cajal, en Madrid, pero al no haber actividad urbana en Chile no quedó su huella en las calles del país.⁵

LOS 80: EL RETORNO DE LOS MECENAS

Pero ahora, finalmente y luego de un silencio urbano de 60 años, las autoridades, la prensa y la opinión pública están conscientes, valoran, y ya tienen en sus pautas y agendas la construcción de museos, el apoyo a la creación artística, el uso de obras de arte en edificios públicos y privados, concursos municipales de mobiliario urbano, etc... Hay un retorno del arte, y se vuelve a hablar de belleza urbana, luego de varias décadas en que este concepto estuvo prohibido sin que el grueso público supiera el porqué.

Aunque se olvida, elípticamente, que este país ha sido y sigue siendo pobre o muy pobre -el 75% de la población- cuando hay un entorno estimulante la sensibilidad ante la belleza surge. Ahora, al haber un crecimiento económico, todos los actores han sido capaces de reaccionar y aportar a la escultura -incluso monumentos estatuarios- en las calles.

La historia lo demuestra, nuevamente, que habiendo un liderazgo político dialogante se genera una interactividad social que se traduce en donaciones y auspicios del sector privado. Tal como grandes empresas han apadrinado salas de museos, está demostrado que, con las señales públicas adecuadas, se puede incorporar a este sector no sólo al apadrinamiento de áreas verdes, como sucede en Buenos Aires con las industrias que mantienen plazas de su barrio, sino por la nueva y más creciente belleza urbana cual es la apertura de un sitio que es privado para que su uso sea público. La creación de los concursos Arte Industria (1980) refleja la sustitución del actor público por el privado; o, el protagonismo de la iniciativa privada junto a un desmedro del Estado y el empequeñecimiento de su rol.

Hay un rol de los municipios, caso a caso, en que Providencia ha tenido logros excepcionales. Así comenzó hace muchos años a dialogar con los privados a la hora de aprobar grandes proyectos para generar espacios peatonales, urbanos, apropiados para ubicar arte en ellos o para que se realicen algunas actividades. Surgió, por ejemplo, el Paseo Las Palmas, el espacio semipúblico más intenso del sector, en ar-

tistas callejeros, manifestaciones, etc..., o el eje peatonal que, pidiendo un trozo cada vez que se presenta un proyecto, está surgiendo entre la Avenida Providencia y la Costanera, hasta que exista un circuito peatonal completo. Santiago, ahora último, también lo está haciendo. Por supuesto, es muy relevante el Paseo de las Esculturas (1986), en el que se rescatan obras como la Pachamama, de Marta Colvin.

LOS 90: EL ESPACIO PÚBLICO

Finalmente, los tres gobiernos de la Concertación, que promueven un fortalecimiento del rol del Estado, han culminado su discurso con la incorporación sistemática del arte a las obras públicas, iniciativa surgida en el Ministerio de Obras Públicas (MOP) y que ya exhibe numerosos logros a lo largo del país. Incluso, la Dirección de Arquitectura de ese ministerio asumió tal rol dentro de la definición corporativa: "Se proyecta al exterior (sector público y comunidad en general) como un organismo promotor del arte en los edificios y espacios públicos".⁶

Ha vuelto, después de la crisis nacional, la valoración del monumento conmemorativo, comenzando con la colocación de ex Presidentes en la Plaza de la Constitución o la figura del padre Alberto Hurtado en su santuario, en el entendido que, después de todo, hay que recobrar la unidad nacional, reafirmar ciertos consensos en torno a algunas figuras, forjar una trama cultural básica que esté presente en la educación así como en las calles y plazas.

También se han multiplicado obras en espacios públicos, como es el caso de Mario Irarrázaval y Osvaldo Peña ("Sin Título", 1988) en el Forestal, el "Homenaje a Jackson Pollock", de Federico Assler, en el Parque de las Américas o Francisco Gazitúa en la Plaza Pedro de Valdivia. Incluso se ha dado la síntesis público-privado, como en la ciudad Empresarial de Huechuraba, con espacio para obras como la de Hernán Puelma. No cabe duda que este ámbito está en plena expansión. ☺

NOTAS Y BIBLIOGRAFÍA

- 1 "Album del Santa Lucía", Benjamín Vicuña Mackenna, Santiago de Chile, 1874.
- 2 "El París Americano", Universidad Finis Terrae, 1996:48.
- 3 *Escultura en Chile: Otra Mirada para su Estudio*, Enrique Solanich Sotomayor, Ediciones Amigos del Arte, 2000:48.
- 4 *La Deschilenzación de Chile*, Ediciones Aconcagua, 1977:211.
- 5 *La Transición a la Modernidad*, Damián Bayón, Tercer Mundo Editores, Colombia, 1989:175.
- 6 Memoria Dirección de Arquitectura MOP 1997-1999.

MIGUEL LABORDE

Colaborador El Mercurio desde 1981. Editor de la Revista Universitaria de la U. Católica y profesor Seminario "Poética del Territorio" en Arte y Arquitectura de la Universidad Finis Terrae. Director de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía.