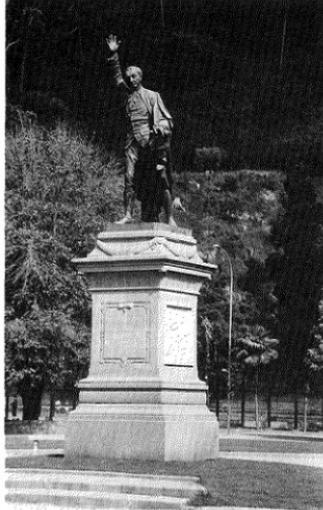


LOS MONUMENTOS EN EL ESPACIO URBANO

PROF. IVAN CONTRERAS R.



Juan Martínez de Rozas, de Nicamor Plaza, en el Parque Ecuador de Concepción.

Una frase rotunda y grave: "la peor tarjeta de presentación de la escultura chilena son los monumentos", rescatada de una conferencia de Víctor Carvacho, fue la que motivó el introducirse en este aspecto de las artes del volumen del espacio.

De la más social de las artes, como ha dicho María Colvin, por estar siempre en contacto con la sociedad, desde que nació en las calles de metrópolis muchos siglos atrás.

El monumento surge a consecuencia de los acontecimientos del país o de la ciudad para recordar los hechos importantes como las conquistas, las victorias y en algunos casos gloriosas derrotas. También, a modo de homenaje a un individuo magistral en su desarrollo cultural o político. Con su presencia reafirma la historia de un pueblo.

La palabra proviene del latín "monumentum", y se lo describe así: obra pública de arquitectura, escultura o pintura alzada en memoria de una acción heroica u otra cosa singular. Es decir, muchos objetos espaciales pueden llegar a ser representativos, desde un edificio, un arco de triunfo, una columna, un túmulo pétreo, una escultura, un objeto útil, hasta una obra científica o artística que reúna los méritos para llegar a ser memorable.

Sin embargo, las obras de arquitectura tienen significaciones de diferente categoría y llegan a ser monumentos por ser únicas o testimonio de una tradición de referencia al monumento conmemorativo. Y por eso, de un rango tan amplio llegamos a ser específicos dentro de la escultura y los objetos espaciales que se compatibilizan con ese carácter. Las exigencias, primera y segunda, serían la correcta representación de los valores que se desean conmemorar y el hecho que el objeto-monumento sea una obra a la que se le reconocen cualidades por sí misma. De esta manera, ha de cumplir tanto una función social y cultural en el presente, como un legado al futuro.

Los escultores han de ser los que materialicen las ideas y sentimientos surgidos de las colectividades con respecto a exaltar determinados hechos trascendentes, de tal modo que la obra salda de sus manos sea reconocida e identificada por el habitante de la ciudad y que sea capaz de sorprender al visitante. La estatua de la conmemoración, entonces, está incorporada en forma total al quehacer del escultor, y junto a la que se ha llamado "pura" porque únicamente responde a la necesidad de expresión personal está otra que es considerada pública.

En otros tiempos, el fondo abstracto de la

arquitectura enriqueció la representación figurativa de la estatua; se desahacía de la naturaleza por ser obra humana.

Y cuando el monumento se hizo abstracto y adoptó todas las variantes contemporáneas, se estableció el contrapunto de lo cóncavo y lo convexo, de lo cerrado y de lo abierto, con la ortogonalidad de la edificación.

LA PALABRA PROVIENE DEL LATIN MONUMENTUM Y SIGNIFICA: OBRA PUBLICA DE ARQUITECTURA, ESCULTURA O PINTURA ALZADA EN MEMORIA DE UNA ACCION HEROICA U OTRA COSA SINGULAR.

Monumento a Pedro de Valdivia. Plaza de la Independencia, Concepción.



Monumento a Bernardo O'Higgins. Plaza de los Tribunales, Concepción.



Monumento de la Colonia Francesa. Parque Ecuador, Concepción.

El emplazamiento del monumento ha de ser encarrado por el escultor con un concepto bien claro de la escala en relación a la figura humana, a su comportamiento, a sus posibilidades de percepción y a su enlace con el entorno. Su valor se configura en plenitud si es parte de un todo arquitectónico con el que esté integrado, y el escultor comprometido en su proyecto debe pensar que su obra será un habitante natural del espacio urbano. Y en el momento de su ubicación, el arquitecto se responsabilizará de que la integración se produzca y se ajuste al orden general de la ciudad. Visto así, el monumento va a ofrecer una respuesta formal, participar y coadyuvar a que calles y plazas se conviertan en centros de identidad ciudadana, expresando su cualidad de focalizar el espacio. Samuel Román, Premio Nacional de Arte 1964, en su Escuela de Canteros, para cumplir estos propósitos, orientaba el aprendizaje del escultor estatuario relacionando directamente su obra con la arquitectura y el urbanismo.

La rigidez de la planta de damero de nuestras ciudades, la escasez de áreas, plazas o plazuelas y los pocos parques, de alguna manera han contribuido a una gran pobreza de monumentos y volúmenes expresivos. De no ser así, podría darse la oportunidad de sacar y hacer pública la obra de los artistas escultores que las acumulan en sus talleres por falta de demanda. La instalación de especies de museos al aire libre, en los paseos, por ejemplo, daría la doble ocasión del encuentro artista-espectador y de enriquecer la realidad ambiental. A medida que aumenta la densidad de la población, es mayor también el alejamiento de la naturaleza y entonces se magnifican los espacios destinados al solaz; será allí donde alcanzará la mayor prestancia el monumento.

En Europa y Estados Unidos abundan las esculturas en calles y plazas, donde los niños juegan entre las formas abstractas o figurativas, contacto que se hace desde temprano, los habitantes sienten esas formas como suras y esos lugares como puntos de referencia y encuentro.

La ubicación de los monumentos o de las esculturas ha sido motivo de permanente polémica entre escultores y arquitectos. Juan Egrénau explica que el escultor está predestinado a partir de un pie forzado, de un espacio ya conformado. Los arquitectos dicen deben pensar desde los inicios en una proposición escultórica en conjunto con el especialista, y no llamarlo al final para que haga una obra como mero adorno o simple parche. Lo ideal sería trabajar como equipo interdisciplinario para así llegar a una obra unitaria. De igual manera sucede con la pintura mural, a la cual se le deben destinar muros desde el principio.

Además de la relación del monumento y su entorno, el escultor no debe descuidar el acuerdo interno de la escultura y su base, vinculándolas en una adecuada proporción, lo que no siempre se produce en nuestros

Monumento a Enrique Molina, de Samuel Román, en el campus de la Universidad de Concepción.





Escultura central en la plaza de Peuco. VIII Región.

plazas regionales como consecuencia de los encargos a los talleres santiaguinos de producción serializada y la construcción anticipada de sus bases, desconociendo el tamaño y escala de los emplazamientos. De ahí que tantos personajes lamentablemente devienen en semejanza a pisapapeles o centros de mesa. Los monumentos en serie han hecho mucho daño a nuestros espacios y su armonía. Los más desafortunados, los más reproducidos, O'Higgins y Prat.

En la apreciación del monumento, el tema, la acción y la actitud de los personajes parece fundamental. En relación a la acción, Enrique Ordóñez nos decía que lo más importante es "el adecuado trato del personaje, que lo que da el carácter al todo".

No siempre es acertado imitar el movimiento real y, aun más, sobredimensionarlo, ya que así se llega a lo teatral que pudiera disminuir el digno gesto heroico, asimismo a desafiar las leyes de la estética y vulnerar incluso las cualidades intrínsecas del material.

Fernando Campos Harriet en su libro Concepción en la Primera Mitad del Siglo XX muy justificadamente lamenta que el monumento a O'Higgins en la Plaza de los Tribunales "no fuere ecuestre, aquí en el corazón de la ciudad de sus glorias y de sus batallas, donde, en jornadas memorables, no se apeó del caballo".

En el monumento a Enrique Molina en Concepción, Samuel Román ha simbolizado lo espiritual del modelo y aunque las volutas espaciales son dinámicas, se impone la seriedad de la forma central. Es probable que la mejor actitud de los personajes sea el momento justo antes de iniciar el movimiento, de modo que el espectador tenga la opción

de prever la acción. Es lo que se ha llamado "del gesto contenido" que mantiene la carga emotiva de gran fuerza interior. O quizás escoger un momento de reposo, en atención a la invariabilidad y eternidad de esa posición. Pero en todos los tiempos los escultores han desafiado al movimiento, aunque las acciones extremas pocas veces han arribado a buenos resultados.

Una alternativa para equipar los espacios de muchas ciudades se ha ido imponiendo espontáneamente a partir de los sentimientos de sus habitantes, quienes han instalado máquinas y artefactos de uso común en plazas y avenidas. Por estar asentados en su historia los han ascendido en la escala estética y social. Se trata de las antiguas locomotoras que dinamizaron la industria minera del cobre o del salitre en las ciudades del Norte; los locomóviles y maquinarias agrícolas en las del interior, o de barcos en tierra, o de sus anclas en los puertos. Al más hondo sentido de la belleza propio de los objetos industriales se le agrega la necesidad del hombre de conferirles una dimensión poética que comunicará el espíritu de los tiempos por la evolución de la técnica, pero cargados de un potencial evocativo, cuando son llevados a la exposición pública, son resucitados en nuestra sensibilidad. En el caso de las anclas de hierro, su forma es dinámica por el fuerte contraste de la curva de sus anzuelos y su recta caña. Al retirarlas a tierra se las codifica de nuevo, pero mantienen la idea del viaje, de hijas mares tocadas. Anclas de "esperanza", magníficas anclas, inmensas como la situada en los prados de la costanera de Valdivia.

A lo dicho ha de añadirse el monumento funerario, importante en algunas necrópolis chilenas como en el Cementerio General de Santiago, el de Concepción, Punta Arenas o el Cementerio Alemán de Valdivia que reflejan una idiosincrasia.

Los bustos, género del retrato escultórico, son de una escala menor y requieren de un espacio intermedio, de un recinto cuya escala no lo neutralice. Por lo mismo resultan huérfanos perdidos en una inmensidad cuando se ubica en espacios abiertos.

En algunos oportunidades un monumento ha sido concebido como una fuente. Tal es el caso de aquella que se encuentra en la plaza de La Serena, que por voluntad de Samuel Román, su autor, encarna la esencia de la ciudad. En nuestra fuente penquista, traída en 1856 desde Inglaterra por encargo del prohombre Pascual Binimelis, encontramos el caso contrario, el de transformarse en monumento desde que se le cambió su función primera de proporcionar agua y por estar errendida en el alma ciudadana. La armónica combinación de estatura, columna y sirenas, más el espejo de agua y zócalo de piedra, ahí y reúne: es hito de encuentro y permanencia.

En nuestro país la ejecución de monumentos se genera por encargos directos a un artista determinado o bien por llamados a concursos públicos. En este último caso, se elaboran bases en que se detallan los requisitos de lo que se quiere representar.

Al conocer los artistas esas bases, participan si no les parecen demasiado rígidas no les obligan a un sometimiento excesivo al sentido naturalista, al parecido o a la precisión en las vestiduras, por ejemplo. La dificultad de cumplir tantas exigencias ha hecho que muchos concursos sean declarados desiertos o que buenos proyectos sean rechazados. También se han cometido grandes injusticias, por lamentable que sea para nosotros, como sucedió con el importante Concurso del monumento a la Marina de Valparaíso, en el que participó Rodin y cuya maqueta no gustó al Jurado, lo que hoy es considerada una obra de arte que se conserva en un museo francés. Esto nos hace reflexionar sobre la fragilidad de las opiniones de quienes en un momento dado tienen que discernir, careciendo de competencia y de visión de futuro.

Los monumentos encargados por el gobierno en el siglo pasado, en que había pocos pero destacados escultores, dieron origen a una serie de buenos ejemplares que participan del clasicismo y del realismo romántico en Nicanor Plaza, Virgino Arias y Rebeca Matte, Guillermo Córdova se les agrega con una amplia labor en la estatuaría de la cual mencionamos el magnífico Magallanes, en la Plaza de Punta Arenas. Cuando avanzaba el siglo XX se hizo presente el estilo modernista con el enriquecimiento de la forma dando plenitud a los volúmenes en las obras de Lorenzo Domínguez y Samuel Román. Marta Colvin alza su homenaje a su coterránea María Brunet; Héctor Román erige su inmenso hito en medio del escenario de la

"Victoria de Chacabuco", hasta llegar a los esquemas abstractos y neoconstructivistas de Carlos Ortúzar en su monumento al general Schneider.

Nuestra ciudad y la VIII Región son más notables por sus murales que por sus monumentos. Sin embargo, entre los últimos hay que destacar el de Martínez de Rozas de Nicanor Plaza en el Parque Ecuador y el ya mencionado de Enrique Molina de Samuel Román en el Barrio Universitario. Ellos salvan con su alta calidad los requisitos fijados.

Al retornar a las palabras del crítico citado al iniciar estas reflexiones, podemos ratificar que en no todos los monumentos que hemos heredado se dan iguales jerarquías en su relación calidad plástica, expresión y emplazamiento. Pero sí que méritos plásticos propios, veracidad en lo que se desea memorar, majestad, solemnidad y magnificencia específica se encuentran en muchos de ellos, cualidades que los integrantes de la sociedad chilena esperan ver en un trozo de material, en la obra de la mano del hombre artista.



Monumento a Cochrane, Valdivia.

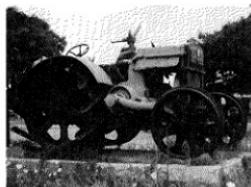


Antigua Ancla, Costanera de Valdivia.

Monumento a San Juan Bosco, fundador de los Salesianos, Concepción.



A. Landa



El primer tractor. Renaico; Provincia de Malleco.