

1ª BIENAL DE ESCULTURA URBANA EN CONCEPCIÓN

Prof. EDUARDO MEISSNER G.



R. BURDILES A.

Triciclo. Manuel Fuentes

Desde un tiempo a esta fecha se han realizado las obras, dispuestos los emplazamientos en sitios destacados de la ciudad y colocado las esculturas en aquellos lugares asignados, integradas a plazas y jardines e incorporadas de facto a la imagen urbana de Concepción.

La idea de proyectar esculturas o grupos escultóricos, a espacios públicos penopolitanos, enriqueciendo estos mismos espacios con su presencia, y brindando la posibilidad a pasantes y usuarios de enfrentarse con muestras representativas de la creatividad de artistas y plásticos, predominantemente locales, ha hecho posible integrar las obras, y la presencia de sus autores, al ámbito cultural de la ciudad.

La idea original y rectora es del arquitecto Iván Cartes Siade, entonces director del Depto. de Planificación y Diseño Urbano de la Facultad de Arquitectura, Construcción y Diseño de la Universidad del Bío-Bío.

La organización de este evento se entregaría, bajo su dirección general, a las Municipalidades de Concepción y Talcahuano, al Diario El Sur y al Instituto Chileno-Norteamer-

ricano de Cultura. Se buscaron auspiciadores en la industria y en grupos financieros de la región, se organizaron comisiones de trabajo, se eligieron a los artistas y se dispusieron, después de un cuidadoso estudio, de los lugares más apropiados para el emplazamiento de las obras en Concepción, Talcahuano, San Pedro y Chiguayante que brindaran espacios significativos para los fines enunciados. La coordinación de esta empresa, que no puede menos que tildarse de ambiciosa, fue realizada por la Universidad del Bío-Bío, y en especial por su Departamento de Extensión y Relaciones Públicas, dirigido por Anamaría Maack, periodista. A cargo de la coordinación general estuvo el arquitecto Leonardo Seguel Briones, quien contó con la colaboración del egresado de arquitectura Marcos Parra Barra. Fueron 11 los artistas convocados a proponer obras creadas específicamente para esta Bienal, que más que una Bienal de obras expuestas transitoriamente al público en lugares de excepción, significaría un aporte definitivo a la imagen urbana de la ciudad.

La escultura exige una concepción formal que tiende irreductiblemente a cierta simplicidad de sus volúmenes constitutivos, a cierta necesaria monumentalidad de sus proporciones, sus ritmos inherentes. Necesita, además, de un espacio adecuado que las rodea y que contribuye a dinamizar, proponiendo focos visuales de interés especial, configurando eventuales lugares de encuentro para usuarios ciudadanos, enriqueciendo ese mismo lugar con su presencia.



R. BURDILES A.

El pez nuestro de cada día. Jorge Acosta.

Secuencia constructiva de El Triciclo, obra de Manuel Fuentes





Caracola. Luis Escalona.

Sujeta la escultura urbana por ese mismo carácter a la contemplación pública, expuesta en todo momento y por tiempo indefinido a la evaluación crítica de esos mismos ciudadanos, las obras plásticas asumirán no sólo la función de reflejar la creatividad propia de sus autores, sino también necesariamente convertirse en representantes del espíritu de época en la que fueran realizadas, de asumir condiciones de modelo estético y paradigma, si así las condiciones y la dimensión misma del proceso creador lo permitieran.

También es necesario considerar la exposición constante de las obras a las variaciones e inclemencias del tiempo, absolutamente «en plein air» y, por tanto, de imperativa indestructibilidad material.

La concreción de los impulsos formativos en obra ha llevado a los artistas a emplear los más diversos materiales, y a configurar sus objetivos plásticos en un variado espectro

de concreciones formales de muy amplia factura.

La dimensión expresiva propia de las cualidades netamente formales se complementará siempre con los afanes de otorgar un significado especial a la obra propuesta, más aún si es emplazada en lugar público.

La generalidad de los artistas han propuesto formas plásticas que se alejan visiblemente de su instrumentalización anecdótica, y de los recursos quizás manidos de una iconicidad excesiva. Someten las formas a un proceso de abstracción progresivo, en el que se irán simplificando, decantando y geometrizando las improntas originales, alcanzando el plano de expresión, y de significación, propio de los valores plásticos deseados.

Si bien las formas logradas nunca se tornan autosuficientes, el proceso mismo para otorgarles sentido se basa en los ejercicios de transformación adecuados a su soporte ma-



R. BURDILES A.

Grupo familiar. Humberto Soto.

terial, unido el proceso entero a los significados, abiertos o cerrados, que el autor ha pretendido conferir.

Desde las cualidades determinante icónicas de la «Familia» de Humberto Soto, a las abstracciones ostensibles y marcadamente simbólicas del «Rehue» de José Vicente Ga-

jardo, las diversificaciones formales y sus determinantes significativas son amplias y variadas, como lo son también los materiales empleados.

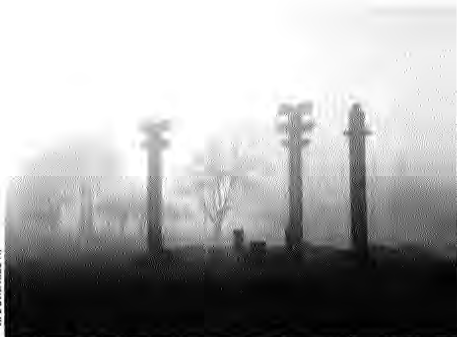
Destaquemos en estas esculturas urbanas, no sólo sus dominantes volumétricas, sus acentuaciones formales específicas, las condiciones y



R. BURDILES A.

Tañy ñuke mapu. Enrique Ordóñez.





Araucarias. Sandra Santander.

características del material empleado, sino, además, su emplazamiento, su condición de objeto real en un espacio determinado, la manera como se sitúa en ese entorno urbano propio, aquel lugar adjudicado que contribuye a contextualizar la obra entera.

En una plazuela popular de San Pedro se levanta el «Triciclo» de Manuel Fuentes, realizado en fierro tubular, luego policromado. Representa una verdadera alegoría al artefacto original, aparentemente sometido a un ejercicio radical de descomposición y rearticulación in situ. De proporciones monumentales, sus estructuras apuntan al cielo, en dinámica divergencia. Los segmentos curvos entranan con uniones rectas, diagonalizadas. La pintura ha dejado sus estridencias cromáticas en sus bandas convexas. Se emplaza bien. Las casas en torno están a distancia prudente. Los niños se suben a sus planos deslizantes. Su presencia, muy pronto aceptada, se ha integrado con facilidad al entorno que lo porta.

En lugar público de Chiguayante se yergue la «Juventud» de Jorge Labarca, arquitecto, pintor y ahora escultor. La condición eminente esquelética de una escalera lineal, que se verticaliza ostensiblemente en tensión ascendente, convierten la obra entera en arabesco o filigrana, aborada «a bas» por una figura femenina también esquelética, que con una mano elongada en extremo parece querer empinarse en dirección a ese mismo cielo atibado entre los pedañes. La mano parece adelantarse al ascenso, de igual modo que la percepción del recinto, o del espacio

frente a nosotros, antecede siempre al tránsito por el mismo. Aquí la obra entera se convierte en alegoría, con argumento atribuido y anecdótico ostensible. Una estrella de puntas irregulares, de neón pues no de Belén, ha sido concebida al tope de la escalera, convirtiéndose en señal para la plaza entera.

Un paseo por la costanera, frente a la bañita de Talcahuano, entre el Gimnasio y Centro de Espectáculos denominado La Tortuga y la Puerta de los Leones, nos enfrenta a varias esculturas urbanas del programa.

Tienen de común que se proyectan en un paseo de perspectivas amplias al mar Pacífico. Están situadas todas ellas en pedestales, o plintos, generosos, que acentúan su naturaleza de objeto, de representación simbólica, quizás de ofrenda. Frente a ellas se despliega un horizonte de aguas quebradas por los reflejos de siempre, por las barcas pescadores, las gaviotas voraces.

El «Pez nuestro de cada día», de Jorge Acosta, organiza su volumetría inherente en la aplicación de formas curvas limpias y simosas, de segmentos reiterados y oquedades circunscritas, de entradas y salientes de organicidad ostensible, brindando un suceder progresivo de tensiones que se cierran en limitantes cinceladas, blancas y brufidas. Fibra de vidrio y plástico moldeable sujeto por un esqueleto metálico interior brindarán la solidez necesaria. El nombre dado por el artista a su obra es elocuente en extremo. La denominación, más que alegórica, fija los significados adscritos a una verdadera apología de situaciones.



Juventud. Jorge Labarca.

Má allá y también frente al mar se atisba la «Caracola» de Luis Escalona, situada en el bandedón central de las vías que conducen y emergen de la Puerta de los Leones, acceso a la Zona Naval del Apostadero. Como la anterior, esta escultura se ha inspirado en un motivo marino, la concha de un caracol, que, aquí, por ruptura de su manto protector, deja entrever su interioridad, también en voluta, en espiral ascendente. Más anecdótica que la precedente, esta Caracola, también blanca, transforma la simosa envolvente de su forma original en planos fragmentados y organizados en ritmos ascendentes que de algún modo tienden a generalizar el motivo y restarle, por tanto, su carácter contingente.

La «Eólica» de Domingo Llanos está ubicada más próxima a la ribera misma del mar oceano, y se levanta, grávida y gravitante, desde un amplio y circunscrito emplazamiento tachonado de fragmentos policromo-

máticos, hacia lo alto, desde donde parece expandirse, redondearse de nuevo, y similar una última expansión en ruedo.

La Eólica es eólica, constituida por aspas en círculo que serán activadas por el viento del litoral. Está concebida así, como estructura dinámica y rotatoria, que mezclará su sonido generado al viento huracanado de la bahía.

Más que simbologías marinas, esta escultura presenta una visión con reminiscencias de baya y semilla, de una cápsula de amapola, tal vez.

Sin las formas redondas, en ocasiones plenas, han dominado las plásticas del litoral, los impulsos verticales y ascendentes caracterizan las esculturas del Parque Ecuador. Son formas que se pliegan en tensiones y ritmos compartidos a los árboles de la Alameda y Logrando, las formas artificiales y aquellas naturales del entorno, establecer analogías ostensibles.



El Rehue, de José Vicente Gajardo, emboscado quizás en demasía, representa en su impulso original el diseño de una torre bigeminada, de aristas de volúmenes puros de bordes geométricos y pulidas superficies sin tacha, que en sus vértices muestran las muescas especulares de su referencia originaria. Gajardo es sabio en el manejo de las texturas pétricas, de sus facturas de elaboración, sus estructuras elegidas, de cantos de facetas labradas a golpes de cincel que contrastan insistentemente con aquellas áreas vecinas, pulidas a neón, integradas a una totalidad de altas categorías formales. Pensamos aquí en las esencias consagradas de «lo crudo y lo cocido» de todo proceso cultural, integradas en este Rehue inmemorial.

Las «Araucarias», de Sandra Santander, en su efecto, su «Bosque nativo», representa un grupo escultórico de emplazamiento inmejorable, dominando la escena al final del parque, donde éste se vuelca hacia la avenida paralela a la ribera del Bío-Bío. Esta conciliación de fustes monumentales, que más tienen de columna que de tronco enhiesto, se agrupa en intervalos, o intercolumnios, convergentes, renmatadas las formas cilíndricas por arabescos esquemáticos a modo de señal y remate, más proyección heráldica que simple fronda vegetal. Algunos fragmentos tubulares se disponen a sus pies, indicando árboles derribados y explotaciones quizás innecesarias, todo el conjunto dispuesto en controladas tensiones en ascenso. El conjunto se dispone bien, ocupa un lugar de preferencias en el espacio urbano respectivo, se integra bien a este espacio, que también ayuda a articular. Su proyección semántica es aparente y realza, además, el proceso de transfiguración estética (o meramente plástica) al que se someterá toda forma al servicio de intenciones creativas manejadas con señorío.

Verticales son también las tensiones que maneja Santiago Espinoza en su escultura de mandera laminada que se levanta, a modo de pun-

ta de lanza o proa de barco, en aquella área inicial de la plazuela llamada Plaza Acevedo, llena de frondosidades vegetales y marco y telón de fondo más que adecuados para la obra propuesta. Indica, además, bifurcación de direcciones viales y diversificación de caminos.

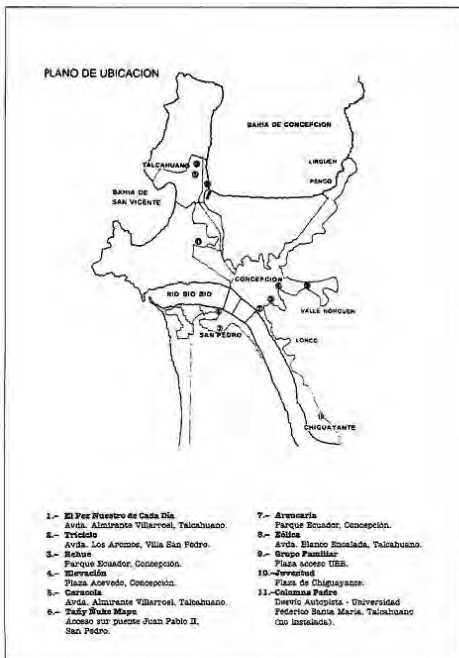
El proceso de abstracción y geometrización que ha sufrido, o gozado, la «Mujer», de Espinoza, que levanta su volumen inhiesto sobre un soporte esquelético y transparente, ha reducido al mínimo toda referencia icónica manifiesta, quedando sólo el afán vertical y un arco de protecciones, quizás maternas.

Dominantes formales diametralmente opuestas presentan dos esculturas de muy diferente factura y material, emergidas de la imaginación creadora de Humberto Soto y Enrique Ordóñez, respectivamente.

De volumetrías categóricas y frontalizaciones aparentes, la «Familia» del primero se levanta en un lugar de preferencias en la plazuela anterior a los predios de la Universidad del Bío-Bío. Al tope de una pequeña colina de prados, ojalá siempre verdes, este grupo escultórico, de cálida terracota envolvente, recibe al visitante, para así decirlo, en compacto grupo escultórico. Originado y derivado de una etapa de reminiscencias marcadamente precolombinas, estas tres figuras y una estilizada criatura en brazos, las más abstractas de todas, manifiestan aires de cuenco y ánfora, de organicidades plenas, de pasajes internos más que generosos y presencia ancestral.

El grupo entero se despliega e integra una totalidad más tendida que erguida, en paño escultórico generoso.

El «Muro al cántaro», de Enrique Ordóñez se emplaza en la ribera sur del río Bío-Bío, con vista desde San Pedro a la ciudad de Concepción, en adecuado marco vegetal. Aquí el bloque entero es la figura, que abarca y llena un paralelepípedo ligeramente vertical, concretado materialmente en un molde de plumavit (stereopor) trabajado y hora-



Plano de ubicación de las esculturas.

- | | |
|--|---|
| 1.- El Per Puestro de Cada Día
Avda. Almirante Villarreal, Talcahuano | 7.- Arquería
Parque Ecuador, Concepción. |
| 2.- Tridido
Avda. Los Arceles, Vía San Pedro. | 8.- Niños
Avda. Blanco Encalada, Talcahuano |
| 3.- Rehue
Parque Ecuador, Concepción. | 9.- Grupo Familiar
Vía Acaes UCh. |
| 4.- Identidad
Vía Acaes, Concepción. | 10.- Jervales
Vía de Chiguayazo. |
| 5.- Caracola
Avda. Almirante Villarreal, Talcahuano. | 11.- Columna Padre
Dewey Autopista - Universidad
Pedro Pablo Kuczynski
(Cruce Estación). |
| 6.- Tedy Juan Maya
Acceso sur puente Juan Pablo II,
San Pedro. | |

dado. Aparecen ahí algunas protuberancias marcadamente simétricas, femeninas por lo demás, y manos insinuadas que portan una figura también simétrica coincidiendo con el eje central de la composición. ¿Nos enfrentamos a una cruz, una criatura o un fetiche desconocido? ¿O estamos frente a un misterioso ritual, a una ofrenda mítica o, simplemente, a una estilizada maternidad?

Vertical e inhiesta es, también, la última escultura de la colección, la «Columna Padre», de Leonardo Ramos. El nombre ya define presencias

masculinas más que maternas. De piedra trabajada, la obra entera toma visos de columna categórica, cuyo fuste se transforma en la parte superior en volúmenes antropomórfos, en cabezas y brazos que portan y protegen a una criatura en compacta y estilizada volumetría.

Los procesos de abstracción, también aquí, han reducido torsos y miembros a segmentos curvos y esferas insinuadas, que apelan a nuestra imaginación asociada, a figuras míticas quizás, a dioses-pájaros también ancestrales.



Eólica. Domingo Llanos.



Elevación. Santiago Espinoza.



Rehue. José Vicente Gajardo.