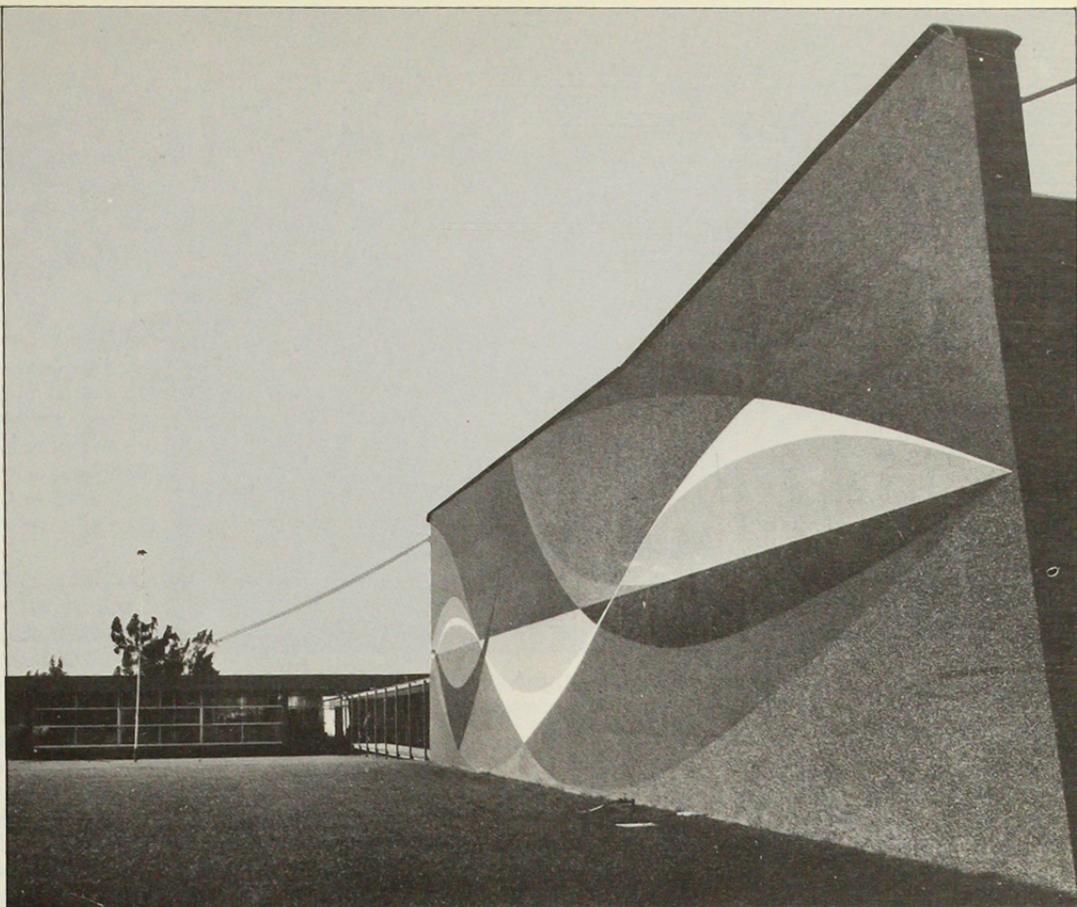


arte



VIRGINIA HUNNEUS
Mural Fábrica SAVORY,
1964.

Artes Plásticas y Arquitectura: recuento negativo

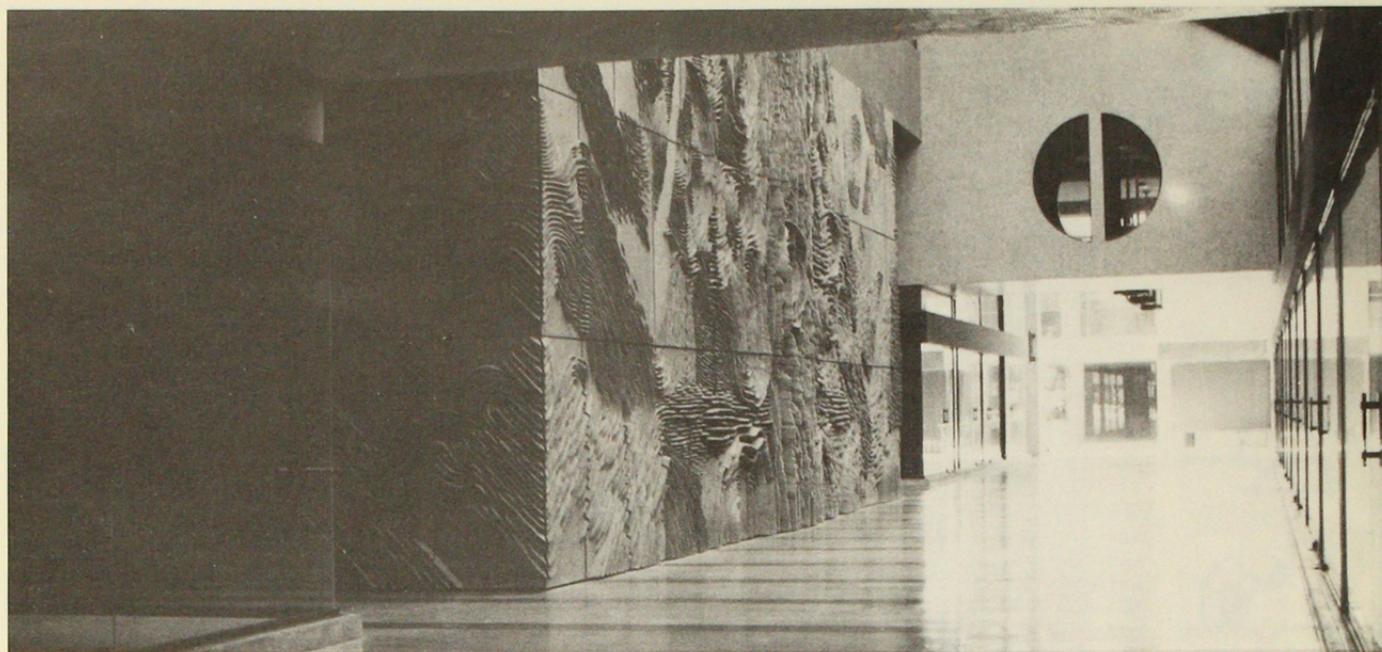
Profesores G. GALAZ – M. IVELIC

En artículos anteriores en esta misma revista, nos referimos a la relación entre las artes plásticas y el espacio urbano. Así, por ejemplo, en el N° 27, en 1974, en pleno período de construcción de las estaciones del Metro de Santiago, señalamos la necesidad de abordar con imaginación y capacidad creativa la presencia de las artes plásticas en ese medio de locomoción. En esa oportunidad dijimos: *“El artista podrá proponer en esos espacios un mundo de imágenes y formas plásticas que no sólo signifiquen un impacto sensorial, sino que actúen como eficaz terapia para mitigar las angustias y preocupaciones del habitante de la ciudad”*. Pero también nos surgieron interrogantes cuya validez perdura hasta el día de hoy: *“¿Cómo conciliar el carácter funcional de las estaciones del Metro con las solicitudes humanas que despiertan las obras artísticas?”* Han transcurrido diez años y vemos que, lamentablemente, se desperdició una gran oportunidad para que los artistas plásticos utilizaran las grandes superficies murales de las estaciones para dejar allí un testimonio artístico permanente.

En el año 1975, en un artículo que titulamos *“La escultura en el espacio urbano”* (AUCA N° 29) nos referimos a la necesidad

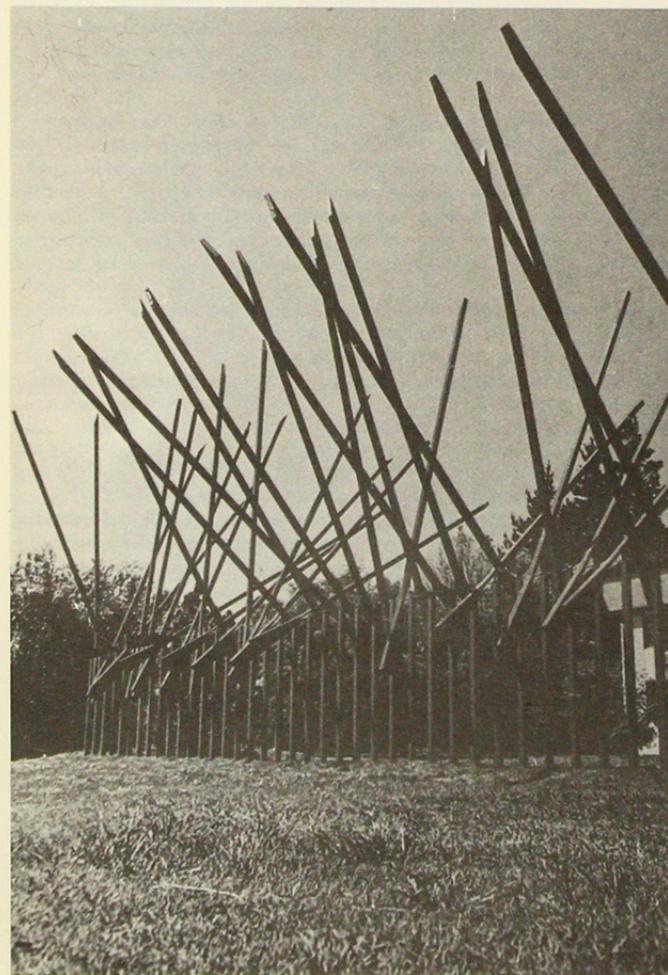
de proveer de obras artísticas al *“espacio ciudadano”*; entre otros aspectos, indicamos que: *“la escultura contribuye a enriquecer los espacios urbanos que, en su polidimensionalidad, atraen e invitan al volumen a crear su propio espacio, actuando como modificador respecto a aquel que lo circunda, rompiendo la homogeneidad de los sitios públicos, la monotonía de las calles y la soledad de las avenidas”*. En este artículo nos preguntamos hoy: ¿Por qué el escultor no podría trabajar al unísono con el urbanista y el arquitecto?

En un artículo reciente (AUCA N° 47) abordamos algunas de las características que tuvieron los llamados *“Convenios arte-industria”* de los años 80 y 81. Gracias a ellos, se amplió considerablemente el territorio en que se mueve el artista y esta situación fue el resultado, más que de la presencia del boom económico, de la fuerza imaginativa del artista y de la iniciativa e impulso de empresarios por hacer algo nuevo, valioso estéticamente, y de indudable beneficio para la comunidad. No obstante, hay que lamentar una vez más, la interrupción de esta iniciativa: desde el año 1982, dichos convenios se han paralizado.



FEDERICO ASSLER
Relieve en Edificio FORUM, 1982.

CARLOS ORTUZAR
Escultura cinética frente a Fábrica CINTAC, 1981.



Creemos que es importante para el lector conocer un poco la trayectoria de esta relación entre el arte y los espacios públicos en nuestro país.

Una de las primeras obras que estableció una relación habitual entre el arte y el habitante de la ciudad fue el gran mural de la Estación de Ferrocarriles en Concepción, inaugurado en 1942, obra del pintor Gregorio de la Fuente. Un año antes, el artista mexicano David Alfaro Siqueiros había pintado un mural en la Escuela México de Chillán. En el transcurso de la década del 60, en la misma ciudad de Concepción, se realizaron varios murales tanto en la Universidad como en otros recintos públicos; entre los artistas que participaron en su ejecución cabe recordar a Escámez y O'Gormann.

En Santiago, en el decenio del 60, se inauguró también el mural ejecutado por el pintor Mario Carreño en el frontis del Colegio San Ignacio (Avda. Pucuro) del arquitecto Alberto Piwonka. Este mural pertenece a la época abstracto-geométrica de Carreño y premoderna en él, un trabajo de figura y fondo estructurado en una gama cromática de azules y grises. La obra se integra armónicamente con el espacio exterior así como en el resto de la arquitectura del edificio. Una solución parecida fue la que se adoptó en la fábrica Savory, en el año 1964, donde los arquitectos le dieron al muro que soporta al mural, una preeminencia sobresaliente con respecto al resto de la estructura arquitectónica. Virginia Hunneus fue la artista que realizó la obra, la cual se caracteriza por la utilización de la curva y por elementos lineales orgánicos y fluidos, que dinamizan el perímetro exterior del muro soportante.

Las dos obras mencionadas corresponden a un trabajo mancomunado de arquitectos y artistas plásticos. Pero hay otras obras donde el artista se integró a un grupo de planificadores urbanos e ingenieros, como fue el caso inferior Santa Lucía, ejecutado en 1969, por los artistas Eduardo Martínez Bonati, Iván Vial y Carlos Ortúzar. La composición y distribución, como igualmente la aparición y desaparición de las zonas azules, grises o blancas, o el trabajo de forma y contraforma, sólo es posible experimentarlo cuando se viaja en automóvil a lo largo de su trayecto.

Otra contribución importante corresponde a la Asociación Chilena de Seguridad. Para sus hospitales en Santiago, Rancagua y Concepción, la Asociación llamó a concurso destinado a la realización de obras murales: hoy tienen obras, los artistas Bernal Ponce, Carlos Ortúzar y Mario Carreño, las que se encuentran ubicadas en la entrada de los establecimientos o en las grandes salas de espera. Su ubicación permite que no pasen inadvertidas y tal como lo hemos podido observar, los pacientes que esperan tienen la posibilidad de contemplar detenidamente los murales que tienen frente a sus ojos.

Tal vez el esfuerzo mayor de integrar las artes plásticas con la arquitectura se dio en los años 1971/72, al construirse el edificio destinado a las reuniones de la III Conferencia de la UNCTAD (hoy, edificio Diego Portales). Este gran espacio arquitectónico tenía como destino final el de servir de Centro Cultural a la ciudad de Santiago. La participación de los artistas plásticos fue, sin duda, relevante: ceramistas, vitralistas, escultores y pintores chilenos contribuyeron con sus obras a enriquecer estéticamente el espacio arquitectónico de dicho edificio. Hoy —suponemos que por razones de seguridad— el público no tiene acceso libre al recinto y muchas de las obras ejecutadas han sido retiradas.

En los años del llamado “boom económico” cabe destacar algunas iniciativas artísticas como, por ejemplo, la escultura de Juan Egenau en la plazuela de la Torre Santa María; el relieve monumental de Federico Assler en el edificio Forum (Providencia con Tobalaba); el grupo escultórico de Mario Irarrázaval en el edificio Galerías Nacionales; el mural de Matías Vial en el edificio Terracota (Las Urbinas) o el módulo de acero inoxidable del mismo escultor en la fachada del edificio Unicentro.

En todos estos ejemplos resalta el carácter esporádico de este esfuerzo de integración. No se ha logrado desarrollar un programa sistemático al respecto. Todo queda entregado a la iniciativa de unos pocos entusiastas. Basta con recorrer los edificios construidos en estos últimos años para apreciar la completa ausencia de obras artísticas. ¿Por qué no se aprovecharon los espacios de ingreso a los edificios comerciales o habitacionales para ubicar en ellos un relieve, una escultura o un mural, por ejemplo, en vez de maquillarlos con elementos decorativos (cuando los hay) monótonos y reiterativos? ¿Ni qué hablar de los enormes conjuntos habitacionales destinados a las personas de modestos recursos!

Alguien podrá replicar que este esfuerzo de aunar la arquitectura con la actividad plástica supone un costo económico elevado. Nosotros pensamos que no es, esencialmente, un problema económico. Los artistas están en condiciones de realizar obras de calidad sin recurrir a costos elevados, aprovechando materiales de las propias construcciones, como ha quedado demostrado en varias de las obras que se han mencionado. Creemos que el problema radica en el divorcio total entre arquitectos y artistas plásticos: entre ellos no hay relación. ¿No podría atenuarse, en parte, este divorcio, si a nivel de las escuelas de arquitectura y de las escuelas de arte se propendiera a un acercamiento entre ambas disciplinas?

Por cierto que no pretendemos culpar exclusivamente a quienes están directamente relacionados con el quehacer arquitectónico de toda esta situación. El problema es más amplio y la responsabilidad la comparten la autoridad pública y los particulares. ¿No podría reactivarse aquel proyecto de ley de 1969 que favorecía la ejecución de obras plásticas en los edificios y que contemplaba un porcentaje del presupuesto total de la construcción para ser destinado a ese fin?

Estamos convencidos que uno de los factores que más inhibe las decisiones frente a proyectos artísticos de la naturaleza que comentamos es el “miedo al que dirán”, muy característico de países subdesarrollados cultural y económicamente. Son muy pocos, poquísimos, los que se atreven a pedir los servicios

profesionales de los artistas actuales por temor a la crítica pública, a los prejuicios originados por una estética naturalista que ha congelado el gusto artístico y ha provocado una mentalidad altamente conservadora. Consideramos que la polémica pública frente a obras artísticas en el espacio urbano no debe ser un factor inhibitorio, sino que impulsor y estimulador. Sólo así el público podrá enfrentarse con ellas, familiarizarse con sus lenguajes, entender las renovaciones expresivas y evitar el anquilosamiento.

En la ciudad contemporánea, el arte no puede ser el “convidado de piedra”. Basta con recorrer ciudades situadas en otras latitudes para apreciar la participación de los artistas: fachadas de edificios intervenidas por los pintores, esculturas en lugares públicos concurridos, colaboración en el diseño de plazas y parques. Todos estos trabajos son el fruto de una reflexión común entre arquitectos, urbanistas, escultores y pintores. ¿Es otra concepción del papel que tiene el arte en la sociedad contemporánea!

¿Cuántos proyectos de artistas no han podido realizarse en nuestro país, quedando sólo en maquetas y en dibujos al no contar con el respaldo de una empresa estatal o privada, que los consideró demasiado “riesgosos” y podían provocar, si se ejecutaban, la ira ciudadana...? En otros casos, no se llega a la ira ciudadana. Basta con la cólera del jefe máximo, quien al tener en sus manos el poder de decisión, descalifica sin más el proyecto porque atenta contra su “gusto personal”, confesando, paradójicamente, que no entiende de arte.

JUAN EGENAU
Escultura, plazuela Edificio Torre
Santa María, 1981.

