

ESTETICA DEL ENTORNO.

La Plaza de Armas de Santiago como un hecho urbano¹

*Amada Martínez, Silvia Ready,
Ana María Rugiero, Flu Voionmaa*

I. Introducción

El enfoque general a partir del cual nos acercamos a lo ecológico es considerar que ni en lo formal ni en los contenidos se agota lo estético. De acuerdo a ello tendemos a una visión globalizadora que rompe las fronteras entre los diferentes géneros artísticos y las clasificaciones establecidas.

La preocupación por el entorno —*oikos*— resemantizada en la visión ecológica actual es una con la problemática urbana, puesto que el modo de vida es cada día más ligado a lo tecnológico y es la ciudad la que lo expresa.

La importancia de la estética del entorno radica en establecer parámetros que den proporción cualitativa a la visión utilitaria y funcional de lo colectivo. Pues, como dice Hannah Arendt, “la utilidad que se establece como significado genera falta de sentido”.

De acuerdo a lo planteado, la Plaza de Armas de Santiago, como hecho urbano, nos ha parecido una conjunción de expresiones de arte que ilumina la estructura de la ciudad. Nos hemos centrado en el estado actual de la Plaza, y en particular en la más reciente intervención escultórica —el monumento a los Pueblos Indígenas en ocasión de los 500 años del descubrimiento de América—, en algunas de sus relaciones espaciales. Lo que nos ha parecido más relevante para la estética del entorno en este enfoque puntual ha sido reflexionar sobre el monumento conmemorativo.

Creemos que el presente trabajo puede clarificar algunos de los puntos en que se producen quiebres en relación a un entorno con valores estéticos, que harían de los hechos urbanos no sólo un espacio útil, funcional, sino expresión colectiva.

¹ Primer Encuentro de Estética, organizado por la Asociación Chilena de Estética, 23 y 24 de julio de 1993. Comisión Estética y Ecología.

II. El origen y la permanencia del monumento

1. Problematización del monumento conmemorativo como estética de lo permanente

El monumento muestra una larga trayectoria en todos los tiempos y culturas. Ha tenido distintas funciones, ligadas por lo general a las instituciones de carácter político, económico, religioso y cultural. Pasa a ser así expresión del entramado tejido por el poder, la memoria, la muerte, la identidad, la tradición, las creencias, los grandes hitos históricos, los valores e ideologías, que han tenido lugar en el espacio y tiempo transcurrido desde su fundación.

La presencia del monumento conmemorativo se caracteriza —quizá más que otras expresiones artísticas— por tener rasgos que podemos denominar como invariables, en la medida en que se constituyen como elementos recurrentes y previsibles en la mayor parte de este tipo de obras.

¿Cómo serían estos rasgos repetitivos en el curso de la historia, presentes en el monumento hasta nuestros días? ¿Cuáles son los sistemas culturales e institucionales de carácter universalista que posibilitan la perpetuación de dichos rasgos?

En primer lugar, el monumento conmemorativo ha estado ligado, a través de todos los tiempos y las culturas, a la institucionalidad vigente; por lo tanto, a los sistemas de poder. Desde las épocas más remotas la religión, como fuerza cohesionante y coercitiva, ha jugado un papel fundamental: en los mitos de los seres

superiores (dioses, héroes, ideologías, hombres ilustres) como representaciones de un orden superior del cual emanaría el poder. El monumento forma parte del rito destinado a la permanencia del mito, que se concreta en la conmemoración como deseo de permanencia y como desafío y resistencia a la muerte.

Otro de los rasgos constituyentes de la relación monumento-poder, que tiene su origen en la religión, es el problema de la semejanza. La idea de la representación como “doble” tiene sus mejores ejemplificaciones en la magia ritual del arte parietal, en la estatua del Faraón como doble o “Ka”. En el Imperio Romano esta misma idea del doble se continúa a través de la ley del *jus imaginum*, que regulaba quiénes eran dignos de ser representados. Además de la importancia de la condición social, estaba el poder inherente a la imagen misma. De este modo, la representación se encuentra directamente vinculada a la imagen física del retratado, que adquiere un carácter de “inviolable”. La imagen no se puede abstraer del referente, debido a la necesidad de establecer la identificación entre la persona y el poder que ésta representa. Es decir, la representación del retratado pasa a constituirse en la imagen de lo permanente.

Esta búsqueda de lo permanente está en las raíces mismas del hombre, desde que el hombre logra erguirse y empieza a organizar su espacio rigiéndose según el modelo de la naturaleza que tiene a su alcance. No resulta casual entonces que el monumento se remita semánticamente a la montaña, con todas las connotaciones que la montaña trae apareja-

das desde su verticalidad, de su volumen y desde su fuerza o poderío que emana.

Por un lado el hombre toma los modelos que descubre en la naturaleza y se toma a sí mismo como modelo porque se concibe parte integral de la naturaleza. Y es precisamente esta percepción ancestral de erigirse como símbolo de poder la que lleva al hombre a autorrepresentarse a pesar del paso del tiempo.

A pesar de la ruptura del hombre con la naturaleza en la modernidad, la semejanza como medio de representación sigue vigente. El monumento conmemorativo se convierte, a partir del siglo XVIII, en el instrumento más eficaz para dar cuenta de la nueva confianza que el hombre deposita en la ciencia y en la técnica para representarse a sí mismo como el hombre autorrealizado mediante la razón. Este hombre moderno de la razón sigue tomando sus modelos de la representación del pasado, a pesar de que su poder ya no es de origen divino ni de carácter universalista.

De este modo, y con respecto al monumento conmemorativo, surge una situación anacrónica que está patente en las estatuas de la actualidad, en la medida en que se ha producido una ruptura definitiva entre el espacio arquitectónico y la escultura integrada a éste, unión que existió en la planificación urbana de la antigüedad y en gran parte de la planificación urbana de grandes ciudades de la modernidad (París y Washington, entre otras).

2. Espacio público y monumento

Desde el punto de vista de la estética del entorno, la planificación de los hechos urbanos en Chile pareciera obedecer más a las iniciativas institucionales individualizadas, que traen como resultado una parcelación de los espacios públicos que crecen inorgánicamente, sin que se proyecte ninguna planificación.

¿De qué manera los monumentos contribuyen a significar el espacio? Para este fin hemos escogido la Plaza de Armas de Santiago, fundada por Pedro de Valdivia el año 1541, en su estado actual, como objeto de análisis, por representar en sí misma un monumento en la medida en que acoge los signos y los símbolos de vida colectiva e institucional y se constituye como uno de los espacios más representativos de nuestra identidad cultural.

Al fundar la ciudad de Santiago en 1541, Pedro de Valdivia empezó a trazar la plaza, un cuadrado de 140 varas por lado. En el centro de la plaza fue construido un recinto fortificado, donde se guardaban de noche las armas (de aquí su nombre), y además servía de refugio a los soldados, mujeres, niños, perros y otros animales domésticos, al producirse un ataque de los indios. Posteriormente se colocó en el centro de la plaza una pila para el suministro público de agua; el resto quedó vacío y destinado a desfiles militares, corridas de toros y procesiones religiosas. En una esquina se instaló el "rollo", palo donde se colgaba a los ajusticiados.

La plaza corresponde, en la tradición de su alzado, a la cuadrícula, y constituyó inicialmente el centro de

la ciudad. En el siglo pasado fue sometida a dos remodelaciones importantes: primeramente, en el centro de la plaza se encontraba una fuente ochavada con el monumento a la Libertad Americana, también llamado Pila de Rosales, de acuerdo al nombre del diplomático Francisco Javier Rosales, o Monumento a los Lagartos. Éste fue el primer monumento erigido en tiempos de la República, por disposición de Diego Portales, en el año 1836, y el primero que honraba a Simón Bolívar. La distribución de la plaza obedecía a un orden geométrico. En 1895 la plaza fue remodelada radicalmente. La fuente con el monumento fue trasladada del centro y se trazó una serie de prados asimétricos e irregulares, en base a líneas curvas, con una laguna. El monumento a la Libertad quedó sobre su pedestal, pero a un lado de los estanques y ligeramente desplazado del centro de la plaza.

La integración de otros monumentos ha sido paulatina. Así por ejemplo, el monumento de Pedro de Valdivia se trasladó a su actual lugar recién el año 1968; la escultura del cardenal José María Caro el año 1980, y el monumento a los Pueblos Indígenas el año 1992.

Nuestra hipótesis consiste en el supuesto de que las relaciones entre el espacio y los monumentos de la plaza, especialmente el de Pedro de Valdivia y el de los Pueblos Indígenas, representan en su aspecto actual la autopercepción que el chileno tiene de su identidad y de su postura frente a la realidad.

La plaza transmite en la actualidad dos percepciones espaciotemporales: la de aquellos que la habitan,

permaneciendo en ella y disfrutando del lugar de una manera *vivencial*, contrastando con la de aquellos que la utilizan sólo como espacio de circulación y de tránsito.

En esta experiencia vivencial de la plaza como recinto, y de acuerdo a lo que plantea Sven Hesselgren, la atención de la gente no se sitúa en los objetos o monumentos que forman parte importante de ella, en la medida en que se mantienen en la periferia de la plaza, como es el caso de los monumentos de Pedro de Valdivia, del Pueblo Indígena y de José María Caro. De esta manera la plaza, que era centro, se hace excéntrica desde el punto de vista de los monumentos. Es decir, la configuración misma de la plaza impidió integrar los monumentos a la totalidad del espacio, puesto que esto habría significado, nuevamente, su total remodelación.

Lo anterior explica, desde el punto de vista del espacio, la marginalidad de los monumentos existentes hoy día. Al carecer de centro, la plaza se constituye en un recinto donde lo importante es la *gente* y no los objetos que la integran.

La colocación periférica de los monumentos, que quiso poner en el mismo plano al conquistador y al conquistado mediante una *diagonal*, sólo se equilibra en el trazado de un plano urbano o desde una perspectiva aérea, en la medida en que no llega a concretarse en la realidad la percepción visual de la plaza. De este modo, cada una de las obras que constituyen la plaza queda inconexa de la totalidad, puesto que el objetivo con respecto a la ubicación de dichos monumentos no se cumple.

De acuerdo a nuestra primera

hipótesis, la plaza no logra integrar los monumentos al espacio en su totalidad. Tampoco logran los monumentos crear un entorno a partir de sí mismos, que invite al transeúnte a considerarlos y apreciarlos en su tridimensionalidad. En el caso del monumento ecuestre de Pedro de Valdivia, sus dimensiones no están en proporción al espacio que el espectador necesita para abordarlo visualmente.

Por otro lado, el monumento al Pueblo Indígena fue concebido frontalmente y los aditamentos de sus partes posterior y lateral resultan anecdóticos, detalles que desvirtúan el concepto volumétrico de la piedra como material expresivo.

Como resultado de lo anterior, se puede establecer una segunda hipótesis según la cual si, formal y visualmente, la plaza no logra integrar los elementos que la constituyen, es decir, como una unidad estética válida, paradójicamente la plaza da cuenta de una realidad histórica propia de los pueblos latinoamericanos, sin visos de solución, que tiene a su vez relación con el problema de la identidad.

3. La plaza como representación de la realidad social

Desde la última remodelación de la plaza realizada por la Municipalidad de Santiago, el eje de la diagonal determinó la distribución de los espacios destinados a los monumentos conmemorativos: los espacios quedaron en esa oportunidad a la espera de futuras decisiones. El monumento al Pueblo Indígena trajo al campo de la reflexión el problema planteado por el descubrimiento de América. Los

debates y las polémicas planteados en el plano del discurso de los 500 años permitieron sacar a la luz la complejidad de la mirada sobre la propia identidad: ¿se trataba de una celebración, de una confrontación o de un encuentro entre culturas? La plaza responde desde sí misma a estos interrogantes.

En vez de rendir un homenaje a una presencia compartida, el concurso del monumento al Pueblo Indígena respondió al deseo propio de una restauración que trataba más bien de cubrir una ausencia: la del indígena en el plano de la igualdad. Los interrogantes discursivos con respecto a este problema se hacen patentes en la diagonal. ¿Hasta qué punto el chileno actual se siente identificado con la figura del conquistador o del conquistado, en la medida en que la mayor parte de la población no es ni lo uno ni lo otro?

La lateralidad de los monumentos responde a una marginalidad de hecho. Especialmente el monumento al Pueblo Indígena, que llegó a ocupar un hueco que no tenía una destinación específica. Esta situación refleja que las decisiones con respecto a este tipo de monumentos son soluciones de camuflaje, que no responden a la planificación urbana y tampoco ayudan a dignificar y a dar la importancia que se les quiere atribuir a las obras y a los espacios.

La respuesta conmemorativa obedece de este modo a la ideología de la otredad, que enfatiza la no pertenencia y la falta de identidad. ¿Cuál fue el referente en el cual se quiso anclar el deseo de identidad? ¿La representación del indígena a través de una imagen arquetípica

que tiene carácter de epopeya en la medida en que lo mitifica? En este caso, la idea de buscar en el criterio de semejanza ciertas características físicas que se le atribuyen al indígena resulta disfuncional y reductora en la práctica.

La imagen representativa, en este caso, no es eficaz ni desde el punto de vista estético ni desde el punto de vista de la realidad. A pesar del ojo mutilado y de la boca cerceñada, el rostro-tipo resulta insuficiente para simbolizar el dolor, la opresión o la resistencia del pueblo indígena. ¿Acaso la representación de rasgos físicos es capaz de dar cuenta de la carga simbólica de las diferentes etnias que conforman las culturas aborígenes? El monumento conmemorativo repetido una y otra vez bajo similares parámetros formales, resulta demasiado evidente y poco alentador.

III. Conclusiones

A pesar del crecimiento cada vez más extenso de la ciudad de Santiago, la Plaza de Armas continúa siendo el centro de la ciudad. Su importancia como hecho urbano, con gran carga histórica, es indiscutible. A nuestro juicio, el plano en que mejor se conserva es como recinto vivencial. Es por ello que consideramos necesario que las autoridades tomen medidas para definir esta pregnancia del vivencial, enfatizando a la vez la relación del espacio abierto con la arquitectura histórica que forma parte de él, y que en la actual condición no puede ser apreciada. Al carecer de un centro y no compensar la vivencia con el dominio que los monumentos aportan al espacio, éstos

quedan marginados y no son debidamente percibidos.

En la actualidad, los monumentos no cumplen el propósito para el cual fueron hechos, porque no logran integrarse al espacio de la plaza, de la cual forman parte, ni son capaces de crear un nuevo entorno a partir de sí mismos. En ese sentido, los monumentos no contribuyen a la estética de la plaza, pudiendo prescindir de ellos. Esto lleva a pensar que la Plaza de Armas no puede continuar siendo el receptáculo de conmemoraciones artística y urbanísticamente mal planteadas. Por el contrario, el crecimiento de la ciudad de Santiago significa muchas otras posibilidades para la planificación urbana, que pueden incluir la presencia de otros monumentos y no recargar el llamado centro histórico de la ciudad. Los espacios urbanos nuevos necesitan también adquirir una identidad que los signifique, para que aquellas personas que los vivencian puedan establecer nexos diferenciados en el espacio que los rodea. De la misma manera, los espacios urbanos antiguos necesitan ser revitalizados, y respecto de ellos cabe preguntarse: ¿qué es lo que realmente debe haber en la plaza fundacional, como persistencia del pasado en el futuro? Estos proyectos, en la ciudad consolidada y en la de más reciente conformación, pueden significar un gran desafío para arquitectos, urbanistas, historiadores, estetas y artistas.

Con respecto a las estatuas conmemorativas, el monumento puede prescindir de los referentes directos y asumir todas las posibilidades expresivas y conceptuales que ofrece el arte contemporáneo. ¿Por qué el arte

conmemorativo en el mundo actual tendría que limitarse a repetir esquemas y arquetipos que correspondieron a otros tiempos y culturas? ¿Qué necesidades materiales y representativas solicita nuestro espacio urbano en la actualidad? Pensamos que probablemente la solución tenga que darse a través de grupos interdisciplinarios que planteen proyectos de mayor alcance y significación en lo que corresponde al entorno urbano como espacio propio de la comunidad.

de las obras.

La estética del arte conmemorativo no puede reducirse a un problema de reconocimiento de motivos y personajes. La belleza no radica en el parecido o semejanza de una obra de arte con su modelo. Finalmente, entendemos que la tarea del esteta consiste en hacer un llamado a la reflexión, movilizar los criterios y capacidades estéticas de los agentes sociales decisivos en la conformación de lo colectivo, y aun más: tener una participación oportuna en el proceso que concluye en la materialización

Bibliografía

FRAMPTON, Kenneth, "Hacia un regionalismo crítico: Seis puntos para una arquitectura de resistencia". En: *La posmodernidad*, Editorial Kairos S.A., Barcelona, 1986.

HESSELGREN, Sven, *Los medios de expresión de la arquitectura*. Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1964.

MATAS, Jaime y otros, *Las plazas de Santiago*, Ediciones Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 1983.

OCAMPO, Estela, *Apolo y la Máscara. La estética occidental frente a las prácticas artísticas de otras culturas*, Icaria Editorial S.A., Barcelona, 1985.

OSSANDÓN, G. Carlos, *Guía de Santiago*. Editorial Zig-Zag, 1962.

ROJAS-MIX, Miguel, *La Plaza Mayor. Urbanismo, instrumento de dominio colonial*, Muchnik Editores de Idiomas Vivientes S.A., Barcelona, 1978.

SALVAT, *Historia del Arte*, tomo 2, Salvat Editores S.A., Barcelona, 1984.

SCHULTZ, Margarita, *La cuerda floja*, Ediciones Pedagógicas Chilenas, Santiago, 1990.

Diarios:

El Mercurio, 25 de octubre de 1992.

La Segunda, 3 de agosto de 1992.

