RESEÑAS

LIISA FLORA VOIONMAA TANNER, *Escultura Pública. Del Monumento Conmemorativo a la Escultura Urbana. Santiago 1792-2004*. Santiago, Editorial Ocho Libros, 2005.

Monumental. Con este adjetivo podemos introducir tanto la obra de la historiadora Liisa Flora Voionmaa Tanner, como la naturaleza del objeto que quiere describirnos. *Escultura Pública. Del Monumento Conmemorativo a la Escultura Urbana. Santiago 1792-2004* es, finalmente, un acto conmemorativo de la historiadora del Arte que, con su mirada extranjera pero no por eso menos aguda ni asertiva, nos invita a mirar nuestro entorno urbano con un ojo curioso, acompañado de un valioso material historiográfico.

Citando a Miguel Laborde –“Conmemoran los que tienen fe en el futuro”–, la obra introduce el tono que animará las siguientes líneas y páginas del libro. Efectivamente, la autora recobra ese espíritu nostálgico y de justicia que experimentamos a través de la conmemoración, pero entrelazado con un fuerte ánimo positivo. Finalmente, un espíritu bastante histórico, de aquel que busca en su entorno y en su historia aquellos símbolos visibles que nos recuerdan a diario de dónde venimos, cómo nos forjamos, qué camino hacemos y hacia dónde nos dirigimos. Estamos hablando de identidad y los monumentos son parte importante de ella.

La autora ha elegido como objeto central de su investigación la escultura pública. Sin embargo, la atención y profundidad que pone en otros ámbitos de la cultura que, tanto como la escultura, han ido forjando nuestra identidad y han sido símbolos fundamentales en la formación de una memoria colectiva, son realmente notables. Su análisis incluye al desarrollo urbanístico, arquitectónico, pictórico y de artes decorativas, así como el cruce vital que ocurre entre ellos y otros aspectos de la vida pública santiaguina en el período que ha establecido.

Por eso es que más que una historia de la escultura, estamos frente a una importante historia de manifestaciones culturales visuales. La autora relaciona unas artes con otras y las explica a la luz de los fenómenos sociales y políticos.

La historia comienza desde los albores de nuestra vida republicana o más bien desde que se toma conciencia de la importancia de crear un imaginario visual colectivo para fortalecer los ideales ilustrados. La secularización de la cultura ocurriría, entonces, con anterioridad a las leyes laicas y a la separación entre la Iglesia y el Estado.

Los monumentos conmemorativos, la emblemática y la numismática juegan un papel fundamental en la construcción simbólica de una nación moderna. Aunque la historia política de una nación está conformada por ideas, las imágenes y los símbolos que expresan aquellas ideas constituyen la visión pública en que un pueblo o un país reconoce su propia identidad. Los símbolos conllevan una carga afectiva que nutre el sentimiento de pertenencia. Son los símbolos colectivos, dife-

rentes a los símbolos artísticos, como establece la autora. Los primeros tienen un carácter expresamente público, mientras los segundos funcionan, generalmente, en un espacio individual.

Así como la autora nos otorga esta definición de nomenclatura y concepto de símbolo colectivo y símbolo artístico, la obra es muy completa y rica en lo que a definiciones y aclaraciones de conceptos se refiere. Consciente de que muchas veces utilizamos y sobreutilizamos algunos términos para expresarnos en nuestro lenguaje cotidiano, Liisa Flora Voionmaa establece los marcos conceptuales en que se mueve su propia obra, dándole así una coherencia que la identifica y constituye uno de sus principales aportes. A través del texto, la historiadora va definiendo los conceptos que ella utilizará: patria, monumento, conmemoración, modernismo, vanguardia. Una vez aclarados los conceptos y establecido un vocabulario de base, la historiadora describe los procesos y explica sus ideas.

Siguiendo con el orden cronológico que se plantea la autora, tras describirnos los últimos años de nuestra historia colonial, el libro se adentra en la necesidad que surge, tras la Independencia, de crear una simbología que se identifique con los propósitos patriotas, pero que a la vez, los compatibilice con los temas religiosos y la causa indígena.

La emblemática y la fiesta cívica fueron las instancias que simbolizarían y conmemorarían los hechos más decisivos de la Independencia. Pero comienza a hacerse urgente el establecer monumentos más durables en el tiempo, una cultura republicana de la permanencia, en contraste a la fugacidad de las manifestaciones culturales barrocas.

El espacio urbano es uno de los elementos que serpentea por toda la obra, dando unidad al planteamiento de la autora. Importante escenario de la cosa pública durante el período virreinal, la ciudad es concebida desde comienzos del XIX como un nuevo espacio representativo y simbólico de las nuevas ideas. Varios gobernantes de esta centuria habrían asumido este desafío, interviniendo y transformando las capitales de Hispanoamérica. Chile no quedó fuera de este proceso continental.

Primero fueron los “monumentos supraindividuales” y recién en la segunda mitad del siglo XIX se erigieron estatuas para referir al protagonismo personal de los héroes. Según la autora, una de las razones que explicaría este fenómeno es la preponderancia de la pintura sobre la escultura, siendo la primera la que sí logró conmemorar a sus héroes través del pincel. Las figuras de Gil de Castro, actores de un verdadero pabellón de héroes republicanos, constituyen un preámbulo a las estatuas de bronce que se realizarían a continuación.

La autora pasa revista a la escultura pública del siglo XIX, distinguiendo dos períodos: en el primero, continúa el énfasis en la proyección de monumentos que escapan al protagonismo particular. Estamos hablando de alegorías, obeliscos, arcos de triunfo. En el segundo período, con la República ya más consolidada, aparecen los monumentos al individuo y las estatuas ecuestres. Este fenómeno se explica con el devenir del individualismo moderno, la emancipación de la clase burguesa y la revolución industrial.

La figura de Vicuña Mackenna es rescatada por la autora en un excelente capítulo referido a sus ideas y la forma en que las llevó a la práctica. Su intervención del cerro Santa Lucía, la creación del parque Cousiño, el encargo de una estatuaría conmemorativa para adornar esta ciudad, son fruto de un espíritu y una voluntad ilustradas que cree en la educación estética del hombre, junto con un sentimiento de exaltación de lo propio.

Es en esta época que se mencionan las figuras de Rebeca Matte, José Miguel Blanco y Virginio Arias, quienes con su arte conmemoraron la figura de nuestros héroes.

Nuevos aires se describen para el siglo XX. Las vanguardias dejan su impronta en las artes de la época y el monumento decorativo participa asimismo de las tendencias en boga. La aspiración estética de borrar la influencia de la Academia redefine las líneas del arte y sus relaciones con el entorno. ¿Qué es lo artístico? ¿Puede el arte estar en el espacio público o debe permanecer confinado a los museos? Henry Moore, quien ejerce una influencia significativa en la escultura del siglo XX, argumenta que la escultura debe tener una relación con el entorno. De este modo, los límites y diferencias entre un monumento conmemorativo y una escultura comienzan a desdibujarse. Con esta inclusión, la autora resuelve una de las interrogantes que venía arrastrando el libro desde el comienzo, respecto a las diferencias entre lo público y lo privado durante la historia de la escultura en Chile. La suya es una opción por el arte público y lo adivinamos desde que tenemos en nuestras manos el libro sobre “Escultura Pública”. Es una opción legítima, como también lo hubiera sido rescatar el ámbito privado de la escultura y las resonancias de esta en el ambiente íntimo y familiar. No obstante, se echa de menos la inclusión de la imaginería religiosa barroca como antecedente del ejercicio previo de convivencia de la sociedad chilena con la escultura pública. Las tallas de santos patronos, vírgenes, Cristos y ángeles habían creado una forma de veneración de imágenes que representaban a los personajes queridos. Esta práctica, creemos, debía incluirse para comprender el cambio de objeto venerado con la llegada de nuevas ideas a partir de finales del siglo XVIII. El hecho de que la cultura barroca haya sido descrita y definida como una de fugacidad y productos efímeros, no significa, a nuestro modo de ver, que no haya generado una serie de prácticas permanentes de relacionarse con las representaciones de los seres admirados en el escenario público. La tradición del pueblo mapuche y la de los pascuenses está solamente mencionada como un referente olvidado por la memoria colectiva. También aquí echamos en falta algo más que una mención.

Estas pequeñas carencias no le restan ni un ápice de monumentalidad a esta obra que, con excelente material gráfico, pluma rápida y didáctica, amplio material bibliográfico y de fuentes directas, constituye un verdadero aporte a la historiografía nacional. A esto, no olvidemos agregarle los sugerentes recorridos temáticos y geográficos que la autora nos da en un libro aparte que se constituye, asimismo, en un aporte a la participación ciudadana en el patrimonio nacional.

OLAYA SANFUENTES
Pontificia Universidad Católica de Chile