

Panorama de Santiago

Paula Arrieta Gutiérrez

*Este texto es un fragmento del libro *Mirar hasta el final. Memoria e imaginación*, publicado en agosto de 2023 por Tiempo robado editoras.

El 13 de marzo de 2021 el Consejo de Monumentos Nacionales optó por retirar de su pedestal la estatua del general Baquedano, ubicada por 93 años en la plaza que lleva su nombre. La discusión sobre qué hacer con la estatua llevaba ya meses. No sólo se trataba de opiniones y columnas de especialistas y políticos en medios de comunicación, sino también de una disputa *in situ*: la figura de Baquedano sobre su caballo fue intervenida innumerables veces y cada vez que fue repintada o limpiada, volvía a ser intervenida. Enteramente de rojo, llevando una bandera negra de Chile, ardiendo en llamas, luciendo los colores de las disidencias, con pañuelo verde, colmada de una multitud, Baquedano enmascarado y rodeado de banderas, la estatua fue el símbolo de un proceso histórico. Sin ir más lejos, la fotografía más emblemática de esos días tiene a esta pieza pública como estructura troncal. Fue tomada el 25 de octubre de 2019 en medio de lo que se conoció como la “marcha más grande de Chile”. Es una composición triangular que en su arista más alta muestra a un hombre sin camisa alzando una bandera mapuche —llamada *wenufoye*—; el aire está lleno de humo, el color rojizo o anaranjado del cielo y una épica que hace recordar a la famosísima pintura que Eugène Delacroix *realizó* en 1830 llamada *La libertad guiando al pueblo*. La imagen captada por Susana Hidalgo resume de una forma única el espíritu que —creíamos— tenían esos días.

Ante el inminente riesgo de daño y por la disputa simbólica que representaba, la estatua fue retirada del lugar. Esa noche y en ese operativo, una nueva imagen increíble se apuntaba en nuestro repertorio: el caballo colgando, levantado por una grúa en el aire, mientras decenas de militares

formados en la plaza le rendían honores llevándose la mano a la frente, en el clásico saludo militar.

Es, muy probablemente, una de las imágenes más absurdas que he visto. O bueno, no digamos absurdas, digamos paradójicas. Me recordó a una fotografía que Eduardo Gil captó en *el siluetazo* argentino del 21 de septiembre de 1983, durante la III Marcha de la Resistencia. Ideada por los artistas Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel y fuertemente intervenida por las Madres de Plaza de Mayo, la acción político-estética, como la nombrarían Ana Longoni y Gustavo Bruzzone en su libro *El siluetazo* (2008), consistió en realizar con los manifestantes miles de siluetas a escala uno a uno, y pegarlas por el recorrido de la marcha en directa alusión a los desaparecidos por la última dictadura. La fotografía en cuestión muestra las siluetas en una de las paredes de la Plaza de Mayo resguardadas por la policía, que rápidamente tomó parte para interrumpir la acción. Ana Longoni hace hincapié en este perverso absurdo, de uno de los principales organismos represores de la dictadura “cuidando” el contorno de los desaparecidos. A mi amiga Laura Lattanzi, profesora también de la Universidad de Chile, se le vino a la cabeza una escena de la película *Good Bye Lenin*, en la cual la estatua del líder revolucionario era arrancada de su pedestal y así, como una aparición suspendida en el aire, parece extenderle la mano a Christiane, la madre que no se ha enterado aún de la caída del muro. Para mí, esta imagen surrealista de los militares formados en la noche era más bien un homenaje al plinto vacío. Un homenaje a la contramonumentalización, a la iconoclasia, al arte minimalista, al cuadro de blanco sobre fondo blanco de Malevich, en fin. Absurdísimo.

Desde ese momento hasta el día en que escribo este texto, el plinto sigue así, vacío. Sobre la discusión en torno a qué poner ahí, yo estoy por dejarlo así. Se me hace, incluso, un atractivo turístico. Imagino que en 100 años algún *Lonely Planet* de Chile llevará en su sección sobre Santiago un relato sobre las históricas razones de la famosa plaza con un pedestal sin nada arriba.

Desde ahí decido partir un recorrido por el centro de la ciudad un día de otoño de 2023. Los alrededores de la plaza ahora se encuentran cerrados para realizar un rediseño del espacio. Sin embargo, el gran pedestal sigue ahí, resguardado por la policía y sus carros amenazantes. Un par de fotos y camino un poco al poniente por la Alameda hasta llegar al GAM, el he-

redero actual de esa enorme obra que significó el edificio de la UNCTAD III. Voy en busca de algo en particular, el mural de las Bordadoras de Isla Negra que se encuentra en exhibición en una de las vitrinas de la Sala de Exposición del Museo de Arte Popular Americano, MAPA. Pero antes de ir a su encuentro tomo un par de fotografías del gran pez de mimbre que el artesano de Chimbarongo Julio Rodríguez realizó en homenaje a los peces de igual material que en 1972 se instalaron en el comedor de la UNCTAD, obra de Alfredo Manzano, conocido como Manzanito. Ya sé que cuando uno piensa algo con cierta obsesión ese algo aparece en todas partes. No porque la mente tenga el poder de cambiar las cosas de lugar y ponerlas bajo la mirada propia, sino porque simplemente siempre estuvieron ahí sin que uno reparara en su presencia. Sé que esto funciona así, pero no puedo dejar de preguntarme si el pez gigante de mimbre, Lenin, Baquedano y su caballo, tienen algo en común o es que de un tiempo a esta parte todo parece suspendido en el aire.

Bajando al subsuelo por la escalera redonda del GAM está el mural de José Venturelli que lleva por título *Chile*. De todas las obras que fueron parte del edificio emblema del espíritu constructivo de la Unidad Popular esta fue de las pocas que conservó la dictadura. El artista Guillermo Núñez piensa que esto se debe a que es una pintura figurativa, y el curador Christian Leyssen señala en el catálogo de la exposición "Memoria grabada" (GAM, 2013) que a Pinochet le gustaba tanto que insistía en aparecer delante de la obra en algunas de sus entrevistas televisadas. La rebautizó con el nombre de *Alegoría latinoamericana*. ¿En alusión a qué? La verdad, me cuesta imaginarlo. El criterio del régimen para con las obras del edificio van desde este gesto confuso al abierto infantilismo. Así califica al menos Miguel Lawner en *Escape de gas* la decisión de los nuevos ocupantes de conservar los tiradores de puerta de Ricardo Mesa. Eso sí, los puños levantados retratados en la pieza fueron invertidos: ahora eran puños caídos y subyugados. El mural de Venturelli es una suerte de recorrido por la historia de Chile. Parte con Manuel Rodríguez y las luchas por la independencia y termina con la figura de los obreros que trabajaron en tres turnos durante 275 días para levantar el edificio.

No muy lejos del muro que sostiene la obra de Venturelli está la entrada del MAPA. Es imposible no verla con esa belleza que es la puerta, obra del artista Juan Egenau. Resulta incomprensible que esta puerta de madera,

aluminio y cobre, que funcionó como uno de los accesos al edificio de la UNCTAD III ocupe hoy un lugar tan poco protagónico. Juan Egenau fue uno de los más importantes artistas chilenos de su tiempo. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde posteriormente fue profesor, ocupación que desarrolló con gran dedicación. Murió en Santiago, en 1987, y en su honor, la Facultad de Artes inauguró en 1995 una sala de exposiciones que lleva su nombre y cuya primera muestra consistió en una retrospectiva del artista.

La Sala Egenau es un paralelepípedo de importantes dimensiones ubicado en el corazón de la sede Las Encinas de la Facultad. Ha mostrado el trabajo de reconocidos artistas, pero sobre todo de estudiantes y profesores. Ahí, en el invierno de 2005, monté mi primera exposición. La llamé *Actuar por omisión*. No entraré ahora en los detalles de las experimentaciones y pretensiones que tenía por esos años, cuando todavía cursaba la Licenciatura en Artes. Más por pudor que por falta de tiempo. Pero sí puedo decir que entonces buscaba prácticamente lo mismo que ahora: diferentes formas de escribir con imágenes.

Al fin puedo estar frente al mural de la Bordadoras. Claudia, que hace este recorrido conmigo, me dice conmovida que una parte del mural le recuerda a Gustav Klimt y creo que tiene razón. En el primer tercio del mural, en la parte superior, confluyen puntadas, ritmos y direcciones que parecen estar hechas en oro. Y aunque lejos de contener amantes besándose bajo un manto precioso, estas escenas del campo, del pastoreo y el trabajo cotidiano, pero también del mar, los peces y de cómo un molino hidráulico permite que las pequeñas casas tengan luz eléctrica, cargan con mucho más de lo que acá puedo anotar. Son, de nuevo, las capas de la historia. Eso que está entre cada hebra, debajo de cada puntada, en las formas en que cada paño individual se une con otro y con otro para formar un mural imponente; la barbarie, la desidia, la desaparición y la sorpresa amarga de una restitución tardía que hoy, a pesar de todo lo que ha pasado, nos permite estar ahí, frente a frente con esta obra inigualable. Es la historia, desbordándose, hirviendo a borbotones y estallando justo frente a nosotros, como una explosión de color y movimiento. Al parecer, mi problema sigue siendo el cómo escribir con las imágenes.

Saliendo por el patio se puede ver en transparencia sobre vidrio (letra transparente sobre fondo transparente bajo el pasamanos de la escalera)

la frase que alguna vez estuvo en la placa realizada para la obra arquitectónica en 1972: “Este edificio refleja el espíritu de trabajo, la capacidad creadora y el esfuerzo del pueblo de Chile representado por: sus obreros, sus técnicos, sus artistas, sus profesionales. Fue construido en 275 días y terminado el 3 de abril de 1972 durante el gobierno popular del compañero presidente de la República, Salvador Allende G.” Letra transparente sobre fondo transparente. Es decir, algo que casi ni se ve.

La próxima parada de mi recorrido es el paso bajo nivel que une los dos costados de la Alameda, a la altura del cerro Santa Lucía. Podría decirse que del mural que ahí se realizó a fines de los años sesenta por el Taller de Diseño Integrado a la Arquitectura ya poco queda. Pero no es tan así. Más bien esas paredes de mosaico de tres tonos de azul, que hacían un guiño a lo que probablemente para esos años representaba la velocidad y el progreso de un paso de ese tipo, son ahora otro nuevo soporte de historia. Rayados, piezas faltantes y, sobre todo, la pintura gris que tanto le gusta al Estado para cubrir lo que seguramente ven como vandalismo y cuya incomprendible elección no me explico de otra manera que como el legado inconsciente del gusto militar, esa fascinación por un color que califica para ser el más increíblemente aburrido del mundo. De igual forma, todos estos elementos podrían no ser más que ensayos sobre un fondo imborrable.

Y es que estas historias, hoy, parecen sacadas de una galaxia desconocida. Aún antes del sueño de la Unidad Popular.

En 1965 se promulgó la llamada Ley Nemesio Antúnez, de quien ya hablaremos más tarde. La Ley 17.236, en su artículo sexto, establece que los edificios y espacios públicos deberán ser ornamentados con obras de arte. Bajo esa condición se llamó a un concurso para elegir la obra que “ornamentaría” el nuevo paso bajo nivel. Eduardo Martínez Bonatti, Carlos Ortúzar e Iván Vidal se adjudicaron el concurso e inauguraron el mural en 1970, bajo el gobierno de Eduardo Frei Montalva.

El Taller de Diseño Integrado fue una iniciativa totalmente vanguardista. Muy a la manera de la Bauhaus, Martínez Bonatti creía en la posibilidad de que el arte llegara a la vida cotidiana de las personas, que estuviera en sus casas y caminatas, en sus colegios y barrios. Quería que uno pudiera ir a una tienda y comprar arte en formato de platos, artículos de decoración, muebles, diseño industrial y los ocupara para cocinar, comer,

en fin, vivir. Las utopías de principio del siglo XX tuvieron en los sesenta un renacimiento y, particularmente en América Latina, una aplicación única. Pero sólo en Chile ese ímpetu del arte-vida tuvo, luego, la posibilidad de probar sus tiempos, de sincronizar relojes con el gobierno de Salvador Allende. De hecho, Eduardo Martínez Bonatti jugaría después un papel fundamental como coordinador de la parte artística del edificio de la UNCTAD III.

Muy cerca de ahí, sobre la Alameda y a la entrada del cerro, se encuentra el mural de cerámica pintada titulado *Homenaje de la ciudad de Santiago a Gabriela Mistral* de Fernando Daza Osorio. Su inauguración coincidió con la época de la obra del paso bajo nivel, pero el día preciso de su entrega al público ocurrió el asesinato del general René Schneider por parte de un grupo de ultraderecha que buscaba impedir la llegada de Salvador Allende al poder, por lo que no tuvo mayor figuración en la prensa. Gabriela Mistral, poeta, profesora y una de las intelectuales más destacadas de la primera mitad del siglo XX, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1954. La primera elección presidencial en que las mujeres pudieron votar en Chile fue en 1970. Es decir, Gabriela Mistral fue Premio Nobel antes de poder decidir los destinos políticos de su nación.

Algunas fotos más y el camino nos lleva al Museo Nacional de Bellas Artes. Tengo un objetivo específico: fotografiar la caja de escalera de servicio que en 1971 intervino el artista estadounidense Gordon Matta Clark.

Matta Clark nació en Nueva York en 1943. Junto a su hermano gemelo Batán, eran hijos de dos artistas: Anne Clark, la madre, y Roberto Matta, el padre. Durante su trayectoria como artista Matta Clark hizo obras asombrosas. Buscaba viejos edificios y luego los partía en dos con una sierra. También les realizaba cortes precisos, un círculo, un cono que atravesaba los pisos, la arquitectura llevada a su máxima experimentación. Y todo esto registrado en película de cine.

La relación de Gordon con su padre nunca fue muy cercana. Una vez que el mundialmente famoso pintor surrealista se separó de la madre de los hermanos, volvió a Europa y desde ahí no desarrolló mucho su paternidad. Al parecer, a Roberto Matta tampoco le simpatizaba demasiado Chile, su país natal, pero sí le causó entusiasmo el triunfo del proyecto socialista de la Unidad Popular. Oyendo este impulso viajó a Chile en 1971. Esta visita, esperada con el máximo interés por la escena nacional, impulsó la

construcción de la Sala Matta en el Museo Nacional de Bellas Artes, entonces dirigido por Nemesio Antúnez. Una de las actividades más importantes de su viaje fue la realización de un mural en la comuna de La Granja en instalaciones de una piscina municipal, junto a las Brigadas Muralistas Ramona Parra. La titularon *El primer gol del pueblo de Chile*.

Gordon Matta Clark se enteró del viaje de su famoso padre y decidió él mismo visitar por primera vez nuestro país. Esperanzado de encontrarlo, es cierto, pero también ansioso de conocer de cerca esta experiencia histórica y política que estaba teniendo lugar en Chile. Cuando llegó se dirigió al Museo y ahí su director le comentó que Matta ya se había ido. Gordon debe haber pensado que este destiempo era el broche perfecto para la relación tan problemática que mantenían. Decidido a aprovechar al máximo su visita e incentivado por el cálido recibimiento de Antúnez, se propone intervenir un espacio del Museo. “Si aquí va a existir una enorme sala dedicada a mi padre, la Sala Matta, entonces yo me encargaré de hacer la Sala Matta Clark”, habría dicho Matta-Clark a su compañera Jane Crawford, según consigna el microdocumental *Claraboya* (2022). Y el lugar perfecto para ello era una caja de escalera que daba a un baño, utilizada solo por el personal del Museo.

Acostumbrado a cortar edificios, Matta Clark realizó una obra difícil de reconstruir. Una serie de cortes que iban desde el baño hasta el techo transparente del edificio a través de la caja de escaleras. La colocación de espejos en diferentes ángulos hacía que un espectador desprevenido se asomara al lugar y viera su reflejo en un espacio totalmente inesperado, no donde debía verse. Más aún, desde el baño y gracias a este mismo juego se podía ver el cielo. Seguramente también los pájaros al pasar. *Claraboya* es el nombre de la obra.

Nemesio Antúnez fue uno de los directores más emblemáticos de la historia del Museo. Había viajado por el mundo y estaba al tanto de las últimas tendencias en las instituciones más prestigiosas. Quería que la gente se encantara con el Museo, que lo sintiera como propio. Quería albergar obras disímiles, extrañas, de diferentes procedencias. Fue él quien vio el enorme valor del trabajo de las Bordadoras de Isla Negra, por ejemplo, y las invitó a montar una exposición cuyo catálogo fue escrito por Pablo Neruda. Una vez, sólo para llamar la atención del público, consiguió traer a las salas del edificio un trozo de roca lunar recogido por el Apolo XI que viajó por valija

diplomática a Chile. “Llévense al monstruo”, titulaba en tono lúdico una de las crónicas de prensa de la época. La figura de Nemesio Antúnez marcó a muchas generaciones y no sólo de artistas: de chica, recuerdo haberlo visto, fascinada, en la pantalla del televisor de caja que simulaba madera que había en mi casa, acostada en la cama de mis padres la mañana de un fin de semana cualquiera. Contaba cosas extraordinarias sobre arte en ese programa estupendo que se llamó “Ojo con el arte”. Ojo, como quien hace una advertencia, como quien sabe —y, sobre todo, cree— que el arte es una cosa de cuidado.

En 1981, en otro contexto totalmente diferente, Carlos Altamirano llevó a cabo una de las primeras piezas del video arte chileno. Le llamó *Panorama de Santiago*, referencia inmediata a una pintura de 32x48 centímetros que en 1910 Juan Francisco González realizó de una vista de Santiago desde el Cerro Santa Lucía —Huelén— que, ciertamente, todavía ni pensaba en verse con un paso bajo nivel a sus pies. Por la persistente ruptura con las tradiciones pictóricas de su tiempo, Juan Francisco González ocupa un lugar privilegiado en la historia del arte chileno y su modernidad.

Pero vuelvo a Carlos Altamirano y al año 1981. Hemos pasado ocho años bajo dictadura y el Santiago de entonces es tan amenazante y opresivo como peligrosamente normal. Eso que duraría un tiempo corto ha permanecido con los años, con su máquina brutal de exterminio, asesinato y terror, y amenaza con convertirse en lo habitual, en una atroz normalidad. Los secuestros de personas en Santiago se sucedían y una estrategia de sobrevivencia era gritar tu nombre y tu ocupación, para que los transeúntes, testigos improvisados del hecho, pudieran avisar a alguien que habías sido secuestrado por los organismos de seguridad de la dictadura. A alguien, ¿pero a quién? A quien fuera. Probablemente en eso pensaba Altamirano. En eso y en la imperdonable complicidad de cierto sector de la prensa y los noticieros televisivos. En eso y ese clima sofocante del horror. En eso y en la intervención, cierre y apropiación de las instituciones culturales emblemáticas de nuestro país, cuando decide correr con una cámara de video de la época al hombro —de esas enormes y pesadas— y hacer el recorrido que cubre la distancia entre la entrada del Museo Nacional de Bellas Artes y la escalinata principal de la Biblioteca Nacional. Estos edificios de la República que resistían a su propia desaparición.

Cubrir ahora ese recorrido parece, de nuevo, un desajuste absurdo. Cafés, restaurantes, esa pintura gris que tanto les gusta (¡por dios que les gusta!) tapando las huellas de la revuelta de octubre. La gente transitando como si nada hubiera pasado. Nada, ni en 50, ni en 33 ni en 4 años. El panorama indecible de Santiago y, de nuevo, el mismo problema, el de escribir las imágenes. Sigo entonces la ruta: José Miguel de la Barra, borde del Cerro Santa Lucía —Huelén—, Agustinas, Miraflores, Alameda. Frontis de la Biblioteca Nacional.

Nemesio Antúnez, pintor, grabador, arquitecto, actor y ex director del Museo Nacional de Bellas Artes, salió al exilio en 1973. Regresó en 1984 y, con la llegada de la democracia, fue nuevamente nombrado director del Museo, cargo que ejerció hasta su muerte, en 1993. Durante la dictadura, su puesto fue ocupado primero por la escultora Lily Garafulic y luego por la crítica de arte Nena Osses. Curiosamente, o no tanto, las directoras de la dictadura han sido las únicas mujeres a la cabeza del Museo durante toda su historia.

La misma dictadura cubrió con varias capas de pinturas, ya podemos adivinar de qué color, el mural de La Granja, hasta que en 2006 fue delicadamente restaurado. En su entorno se construyó el actual edificio de la Corporación Cultural de La Granja.

Ese mismo 2006, que aquí la historia no está para casualidades, el ya desvalijado e intervenido edificio de la UNCTAD III, renombrado Edificio Diego Portales por la dictadura, se quemaba en circunstancias nunca aclaradas. Sus emblemáticas estructuras de metal cedían al calor del fuego, destruyendo lo poco que quedaba todavía de esa épica de 275 días.

Luego de varias gestiones provenientes de la sociedad civil, el Consejo de Monumentos Nacionales aprobó la declaratoria del mural del paso bajo nivel de Santa Lucía como Monumento Histórico. Dos años pasaron hasta que la ministra de las Culturas del gobierno de Sebastián Piñera firmara el documento. Finalmente, el 5 de julio de 2021 la declaratoria se hizo oficial. Hasta ahora, nada se ha hecho para la limpieza o conservación de los muros.

En la obra de Carlos Altamirano, su panorama del Santiago de 1981, el artista va repitiendo, como un mantra, una frase: “Altamirano, artista chileno”. Entre su respiración entrecortada por el esfuerzo, esta frase repetida se va desarmando dramáticamente, va perdiendo su sentido, como cuando

uno dice tanto una palabra que al rato ya ni sabe qué significa. Como pasa con el arte ante la brutalidad de la violencia, no queda más que vaciar una realidad hasta desnaturalizarla, hasta desnudar su cotidianidad y convertir el lenguaje en un código para lo insoportable.

...

Paula Arrieta Gutiérrez

Artista visual, Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile y Doctora en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires. Es autora de los libros *Si muere Duchamp* (2021) y *Mirar hasta el final. Memoria e imaginación* (2023), ambos por Tiempo robado editoras. Académica de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.