

Reflexiones sobre los *Monumentos*



*Domingo Ramos**

Todos los pueblos de la tierra, en sus diferentes etapas evolutivas, sintieron la necesidad de rescatar del olvido sus gestas heroicas y perpetuar la memoria de sus próceres. Aparece, así, el monumento: señal histórica que, gracias al arte y al talento de los creadores, enlaza el pasado con el presente y lo proyecta hacia el futuro.

Al igual que otros pueblos progresistas, Costa Rica ha hecho suya la tarea de reseñar su propia historia, rescatando las raíces y valores que puedan servir de ejemplo a las nuevas generaciones. Esa difícil responsabilidad le ha sido asignada a los artistas, quienes han puesto su empeño y trabajo en tratar de plasmar el tributo, admiración y respeto que el pueblo siente por sus más ilustres hombres y las gestas heroicas y logros sobresalientes de la vida política y social. No obstante, estos esfuerzos no han florecido como era de espe-

rarse, merced a la falta de planificación que ha desembocado en improvisación, dando paso a la indistancia y, por ende, a la mediocridad, ya que en los últimos tiempos la creación de monumentos responde más a intereses políticos que patrióticos y artísticos.

El Ministerio de Cultura costarricense ha dedicado sus últimas décadas al enriquecimiento cultural del país, mediante el rescate de lugares de interés histórico, el embellecimiento y modelado de parques y zonas urbanas pero, poco o nada, se ha ocupado de la tan necesaria curaduría de los monumentos ya existentes y de los recién construidos, realizados con la venia de los municipios, los cuales tampoco se asesoran ni preocupan por los aspectos estéticos de esas obras.

Se auspician, de ese modo, errores y vicios que impiden un desarrollo cultural libre y espontáneo, competitivo y democrático, lo

* Escultor y profesor de la Escuela de Artes Plásticas, U. C. R.

es su función e importancia en la vida de un pueblo como el nuestro? Ojalá y de este modo se pueda contribuir a la formación de una mayor concienciación por parte de las instituciones rectoras en este campo, de quienes contratan obras con recursos del pueblo y, sobre todo, de los creadores que aceptan estas tareas.

Los monumentos son obras públicas de arquitectura, escultura o grabado, cuya finalidad es perpetuar un hecho histórico importante o la obra y pensamiento de una persona extraordinaria. Su origen se remonta a épocas milenarias, cuando el ser humano se percata de la muerte y la efimeridad de la vida. Crea los monumentos que encarnan la ansiedad humana por la inmortalidad y que mantienen vivas las cosas que se juzgan de valor para las presentes y futuras generaciones. Constituyen y conforman las raíces de un pueblo: guerreros, faraones, deidades, semidioses, héroes, reyes, papas, filósofos, poetas y hasta políticos ególatras han sido rescatados del olvido gracias al aporte creador de los artistas.

Los monumentos nacieron como simples montículos de piedra y tierra y fueron evolucionando hasta convertirse en edificaciones colosales y magníficas. Tienen un carácter mágico, didáctico y público, por lo que reclaman monumentalidad y respeto, claridad en el mensaje por comunicar y mucho talento y habilidad de los creadores quienes, al inmortalizar a un personaje, tienen la oportunidad de inmortalizarse a sí mismos y lograr una obra con valores estéticos.

Aunque en Costa Rica la idea del monumento no se ha desligado de la “tradicional estatua estereotipada”, la historia del arte nos muestra cómo sus formas fueron variando según las diferentes etapas en las que se produjeron, en concordancia con el proceso evolutivo de las sociedades que las auspiciaron. Se

recuerdan monumentos que supieron unir la arquitectura, la escultura y la pintura como el majestuoso ALTAR DE PÉRGAMON, actualmente en uno de los más importantes museos de Berlín, Alemania. Otros altares más pequeños y modestos como el ARA PACIS AUGUSTAE, dedicado por los romanos a su emperador Augusto en el año nueve de nuestra era, en donde se reseñan las gestas heroicas de la familia imperial, obra que refleja la influencia y cánones griegos. Y ¿qué puede decirse de las maravillosas pirámides?, enigmáticas e imponentes que convocan a la reflexión sobre el “*to be or no to be*”, pues se apoyan con su ancha base a la tierra para proyectarse, como la vida, hacia las alturas, hasta desvanecerse como el alma en las profundidades celestes en donde toda realidad se esfuma..., existen las pirámides de Keops, Kefrén y Micerinos en Egipto y las del Sol y la Luna en México, para citar solamente algunas.

Tenemos las puertas de libertad que se transforman en arcos de triunfo, como el de París (s. XIX) con relieves escultóricos de F. Rude. Arcos historiados como el de Constantino (año 315 d.c.) erigido junto al COLOSSEUM romano para reseñar las victorias de este emperador contra “Majencio” y no lejos de ahí, recorriendo la Vía Sacra, en la parte alta de los foros imperiales, el arco de Tito.

En el extremo norte de los foros romanos, junto al imponente monumento a Vittorio Emanuele II, se levanta la imponente columna dórica, historiada, (año 113 d.c.) de treinta y cinco metros de altura que, en un discurso escultórico ascendente y en forma de espiral, con más de 244 metros de longitud y unas dos mil quinientas figuras en bajorrelieve, narran los triunfos del emperador Trajano en Dacia.

Existen también los obeliscos monolíticos en granito rojo de más de veinte metros de altura, lisos o historiados como los egipcios:

verdaderos dedos que apuntan e interpelan sin misericordia al cielo, como las agujas de las catedrales góticas.

No se quedaron atrás las tumbas que evolucionaron desde los montículos a “Tamburo” de los etruscos, hasta las formas piramidales de las composiciones arquitectónicas utilizadas en el “Seicento italiano” por Bernini, para muchos de los papas en el Vaticano, donde la escultura y la arquitectura están íntimamente relacionadas. Es más tarde, en el siglo XIX, cuando aparece el escultor Antonio Canova, —máximo exponente del neoclásico europeo— quien rompe con la tradición compositiva y supera su propia síntesis escultórica en la tumba de María Cristina de Austria, en Viena. Aparece aquí un grupo escultórico que camina en silencio hacia la oscura puerta del más allá, donde plasma magistralmente todo el sentir religioso y cristiano de la humanidad ante la muerte. Los protagonistas son hombres y mujeres de diferentes edades, quienes caminan despacio, en silencio, descalzos, sobre un manto de agua, encadenados con guirnaldas de recuerdos entrando con respeto y resignación a la eternidad. No hay en ellos un orden lógico pues los jóvenes se adelantan a los viejos cuyos pasos cansinos deben ser ayudados por el brazo de otra alma que se acerca a su morada. Hay en esta obra un desplazamiento total del personaje central del monumento: María Cristina, que aparece apenas en un pequeño medallón que sostiene un ángel sobre un relieve piramidal de fondo, mientras que los guardianes de esa puerta hacia la eternidad: un ángel y un león, se han quedado dormidos, el uno reclinado sobre el otro.

Más recientemente, por su tamaño y bajo costo, proliferaron obras menores como los panteones (algunos muy suntuosos), las

estelas, los cipos, los cenotáfios, los sepulcros y las placas (que han encontrado sede en Costa Rica).

En la mayoría de las épocas, ha sido la escultura, exenta o ligada a la arquitectura, la que mayores aportes ha dado a la historia de los monumentos. Desde la estatuaria de los grandes clásicos griegos como Fideas, Praxíteles, Scopas y Sócrates, la escultura evolucionó desde su idealización al realismo que floreció con los retratos romanos, donde cabe reseñar verdaderos “capolavori” como el retrato de Lucio Cecilio Giocondo (s. I a. c.), Museo de Nápoles y el *Brutus Capitolino*, de factura etrusco-romana (s. III a. c.), excelentes ejemplos de lo que es un retrato que capta no solo el parecido, sino la expresividad del gesto psicológico.

Ya en el s. XVII, debemos citar obras como el éxtasis de Santa Teresa, del escultor Bernini (máximo genio del barroco). Aquí se nota, en este ejemplo de escultura yacente, todo el virtuosismo y teatralidad que acompañó ese “*horror vacue*” propio del barroco. También del mismo autor, en San Francisco de Ripa, Roma, encontramos la obra dedicada a la Beata Ludovica Albertoni.

Y entre las esculturas que utilizaron el cuerpo humano de pie, no es posible olvidar las magníficas esculturas del grupo de obras de Riace (época clásica griega, Museo Nacional de Calabria, Italia) sorprendentes por su gran verismo. De modo que la figura humana ha sido concebida en casi todas las posiciones, desde el realismo a la estilización y la abstracción. Aparece el hombre solo o acompañado, tal es el caso de la estatuaria ecuestre, en donde podemos señalar la maestría del Marco Aurelio en el Capitolio Romano (s. II d. c.), la obra renacentista de Donatello, para Erasmo de Narni (el gattamelata) y la escultura ecuestre del general Marcelo T.

de Alvear realizada por A. Bourdelle (s. XIX) sin duda la más bella de las que adornan la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Grupos escultóricos en todo el sentido de la palabra, que no se limitan a compartir un espacio físico —como ocurre con las obras grupales de Costa Rica—, sino que, participan de un mismo tratamiento plástico y una misma angustia, tal es el caso de los burgueses de Calais, del padre de la escultura moderna: Augusto Rodín (Francia, s. XIX).

Estas obras y muchas más que en cada cultura y período histórico podríamos señalar, por sus valores artísticos y expresivos, son verdaderos faros rectores para quienes deseen hacer monumentos en cada modalidad y superar en ellos la forma para alcanzar la verdad que se esconde bajo el volumen: la esencia del arte, porque al ser humano se lo puede enfrentar de varios modos: busto o cuerpo entero, realista, idealizado o caricaturesco. Como retrato físico, es decir, como lo ve el ojo, tal es el retrato pictórico de Francisco Goya (s. XIX) que presenta a la familia de Carlos IV con todos sus problemas y defectos físicos (Museo del Prado, Madrid, España) retrato psicológico, como los autorretratos de Van Gogh (s. XIX) retratos idealizados según la investidura, como los que defendió Napoleón Bonaparte, quien mandó de regreso a Italia al más celebre de sus escultores neoclásicos: Antonio Canova, pues había tenido la osadía de haberlo retratado tal como era y como ni el mismo Napoleón se quería.

Todo este discurso para afirmar que la historia del arte es prolija en excelentes ejemplos para los creadores contemporáneos que, más a menudo, deberían ojear ese manantial de formas y expresiones que nos han legado los artistas de todos los tiempos. Es una verdadera cantera de ideas para los creadores contemporáneos, en espe-

cial para quienes realizan monumentos y utilizan como modelo el cuerpo humano, porque es mediante el conocimiento de lo que se ha hecho, que se puede evolucionar conscientemente.

En Costa Rica, no existe un solo monumento en donde la estatua no esté presente como una forma vacía e inexpressiva, que no responde a cánones estéticos ni de otra índole, pues pocas veces guardan un ligero parecido con el personaje ahí representado ¿por qué no aparece un monumento innovador, contemporáneo, acorde con una sociedad moderna?, ¿por qué no se realizan monumentos en donde se refleje la obra y pensamiento de un personaje, olvidando su parte material y, por lo tanto, mortal? ¿Es acaso que los creadores nacionales no se han percatado que un monumento es una señal que se planta en la historia para aferrar el espíritu de una gesta, de un pensador y humanista, o es acaso negligencia del creador y complacencia hacia la miopía de quienes ordenan dichos monumentos? ¿Por qué si no se puede obviar la figura humana, no se la estudia a fondo y se la representa con propiedad y talento creador? ¿Por qué en una Costa Rica fértil en escultura precolombina, rica en significados, formas y estilos, la escultura monumental y pública sigue adolescenciando de monumentalidad, expresividad y creatividad?

Realmente muy poco cambia en nuestro país a pesar del tiempo.

Los problemas de hoy son casi los mismos de hace unas décadas en materia de monumentos, porque a muy pocos les interesa opinar sobre los problemas del arte. No existen críticos comprometidos con el desarrollo cultural y de los artistas pocos se manifiestan y puntualizan sus necesidades.

En 1989, el escultor Ólger Villegas publicó un artículo en LA NACIÓN del 6 de octubre:

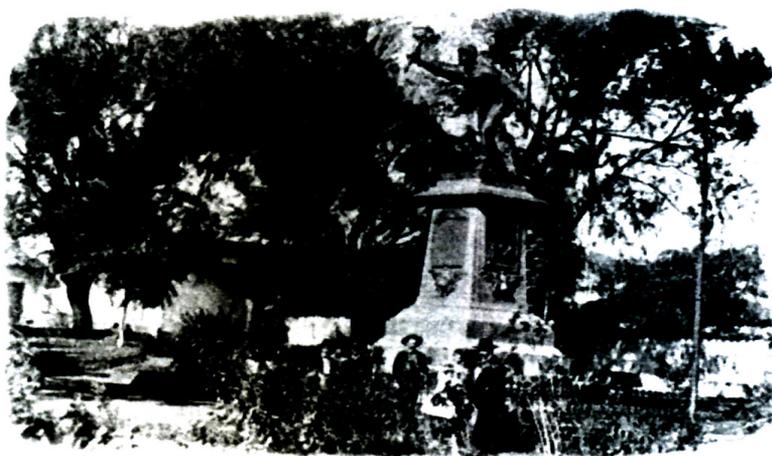
A PROPÓSITO DE MONUMENTOS, en el cual criticaba la actitud complaciente en muchos casos tanto del Estado como de los entes encargados de velar por la cultura costarricense. Se lamentaba entonces, el señor Villegas, de la poca importancia que se le da, en nuestro país, a un buen currículum, pues en cuanto aparece una oportunidad de trabajo, aparecen en escena los figurones, politiqueros, oportunistas, señorones sobalevas, etc., para citar sus propios epítetos. A lo que agregaba:

“y por arte de birlibarloque muchas veces de común acuerdo con el gobierno de turno, deciden contratar a un aprendiz por más barato o de preferencia a un extranjero”.

Su discurso aludía la falta de originalidad y la falta de apoyo estatal, abogando por mejores programas para la plástica, en pro de mayor progreso y autenticidad.

El discurso era uno de los pocos que brotaban de alguno de los interesados en la materia, por lo que secundé sus opiniones con un artículo ALGO MÁS SOBRE MONUMENTOS (LA NACIÓN, 1º nov. 89) tratando de que otros escultores se manifestaran e hicieran ver dónde era necesaria una reforma... el silencio fue, una vez más, la respuesta.

Y, desde siempre, ha llamado la atención el hecho de que la democracia de que tanto nos enorgullecemos los costarricenses dentro y fuera del país, esté ausente a la hora de asignar monumentos públicos. Porque



esas oportunidades deben motivar a los creadores y, mediante una licitación pública, interesarlos para que haya competitividad, pues de la oferta se puede extraer la calidad que se ha perdido con las obras de factura nacional, merced a que nadie vigila el proceso creativo de un monumento. Lo más común es ver montada una escultura en un lugar público pero nadie sabe ni cómo, ni cuándo, ni quién la mandó a realizar. Resultan, de ese modo, los llamados escultores

“oficializados” por algún gremio político que son los que hacen y deshacen bajo la pasividad de los entes encargados de vigilar la calidad de las obras artísticas que adquiere el Estado. Y de ahí

deriva una gran cantidad de obras que se han colocado en San José, cuyo valor estético no supera el valor económico del material que las conforma. De ahí parte la apatía de muchos creadores que no se interesan por su propio campo pues sienten frustración ante la burla de que son objeto.

Los primeros monumentos costarricenses eran de factura extranjera y hay que reconocer en ellos dominio de la técnica y la laboriosidad de oficio y si bien no reflejan nuestra realidad, no menosprecian la estética y la composición. Prueba de ello es el MONUMENTO NACIONAL, en el Parque Nacional de San José, realizado por Carrier Belleuse, en donde las repúblicas centroamericanas



son representadas por valerosas mujeres que repelen al enemigo. Recordemos también el JUAN SANTAMARIA de Alajuela, de A. Durenne y el JUAN MORA FERNÁNDEZ, 1921, en bronce, de la Plaza Juan Mora Fernández en San José, de R. Verlet. De P. Piraino encontramos, frente al edificio de correos en San José, el MONUMENTO A JUAN RAFAEL MORA, 1929.

En la actualidad, muchos de los más recientes monumentos se han ordenado a escultores costarricenses, como un voto de apoyo y un verdadero desagravio hacia los creadores nacionales pero, la mayoría de las veces, como lo hemos apuntado ya, se realizan mediante un sistema incorrecto y antidemocrático, contra el tiempo, en forma anónima y sin

curaduría alguna en materia de monumentos y en el campo del arte en general; hacen falta programas y una política de estímulo y de igualdad de oportunidades. Sólo así se puede mejorar el ambiente y se pueden prevenir experiencias tan lamentables como la que sucedió hace un par de años en el Parque de la Merced de San José. Al parecer, la Municipalidad autorizó a un aficionado para realizar una obra a la memoria del prócer costarricense Braulio Carrillo y no se le pueden pedir peras al olmo, el resultado fue catastrófico. La obra desconocía los conceptos básicos de la impostación y las proporciones, sin ninguna anatomía y menos pensar en un parecido o algún destello psicológico... poco duró en el podio y de la misma forma que llegó desapareció. Sin embargo, al poco tiempo apareció en dicho pedestal otra muy semejante a la retirada del lugar, al parecer de otro escultor que prueba una vez más que nadie puede enseñar lo que no sabe. Y la pregunta de rigor es siempre la misma: ¿quién debía vigilar la calidad de una obra pública, dedicada a uno de nuestros más ilustres hombres?

Parecida suerte corrieron dos monumentos más recientes aún, los que, dada la importancia, el costo y el sitio que ocuparían, eran oportunidades valiosas para que sus creadores se consagrasen y demostrasen verdadero talento y habilidad comunicativa: vocación escultórica. Uno de esos, es el MONUMENTO A DON RODRIGO FACIO, frente a la Biblioteca Carlos Monge A., en el *campus* de la Universidad de Costa Rica. Los gestores de la idea querían una estatua del hombre pensante, del filósofo, político y humanista que fue don Rodrigo Facio: pero sobre un alto pedestal se colocó un modelado relamido, estéril, hierático y rígido, donde el creador de nuestra *alma mater* intenta mirar sin poder ver nada... demuestra una actitud casi pa-

tológica, con unas manos pequeñas que no atinan a sostener con orgullo el escudo de la rectora institución. Al que, a su vez, se lo representa lavado, sin ningún poder evocador, como la figura en sí, que se pierde, además, ensimismada en las ruinas de sus propias limitaciones técnicas y plásticas... ¿dónde está el vigor del líder y el parecido que como retrato debería tener, la estatura, el sesgo psicológico, el gesto, el pensamiento y la obra que lo hacen merecedor de tal monumento?

¿Dónde se quedaron estos aspectos en otro monumento que, dado su costo económico, el lugar a ocupar y por tratar de un tema tan importante en la vida del ciudadano costarricense, como son las “garantías sociales”, debió ser el más relevante de cuantos se hayan erigido? Emplazada en la rotonda de Zapote, la obra plásticamente no garantiza nada como conjunto y de “social” no tiene más que su enorme forma de pastel, cuyo lustre se fueron robando a poquitos, como las verdaderas garantías del pueblo... reina en esta obra, parida en el silencio de la prensa y de los órganos culturales del país, el llamado “pequeñismo criollo”; no obstante, el tamaño de las figuras... faltó proporción, estudio del tema, repaso de hechos históricos, concepto de grupo, equilibrio y algún hilo conductor entrelazando planos y figuras. Se ignora totalmente la privilegiada situación al centro de una rotonda, apta para ser vista desde todos los ángulos y curiosamente, siendo una obra tan costarricense, retrata personajes de un hermano país del norte. En general, se nota que faltó la asesoría de un arquitecto que manejara con propiedad tanto los ejes humanos como los urbanos.

De igual forma podríamos mencionar una gran cantidad de obras que “adornan” San José y que pasarán a la historia de sus propios silencios, sin pena ni gloria, sin nin-

guna caligrafía artística, adeudando el cometido para el que fueron comisionadas, sin aportar nada al desarrollo del país. Aunque mirando estas obras con otros ojos, se deduce, quizá, que mayor virtud es la de encarnar el difícil momento histórico por el que atraviesa nuestra sociedad, el cansancio mental, la apatía y la pérdida del poder de asombro, así como la domesticación galopante que agobia al pueblo costarricense. Ellos reflejarán esos aspectos, de igual forma que muchas obras se convirtieron en monumento con el correr del tiempo y hoy dan testimonio de la cultura que las produjo, tal es el caso del PARTENÓN de la Grecia clásica, el COLOSSEUM romano de época imperial, el castillo medieval, NOTRE DAME de París o la CATEDRAL DE COLONIA en Alemania. Obras que surgieron por otras necesidades, pero encarnaron el sentir de la época a la cual rinden tributo.

¿Cómo se podría interesar la participación en el proceso creativo de los monumentos al Ministerio de Cultura, al Museo de Arte Costarricense y a los municipios?, ¿cómo se podría incentivar a los creadores para que enfrenten estos retos con más conciencia?, ¿cómo se le podría sugerir a los políticos —que en su mayoría son quienes auspician estas obras— que es mediante la participación libre y espontánea que se podrá llegar a mejorar la calidad de nuestro patrimonio cultural?, ¿cómo hacer un llamado a la Asociación de pintores y escultores costarricenses, APEC, para que incluyan en sus agendas estos temas y establezcan un frente serio contra todas estas anomalías señaladas?

Ojalá que en el futuro los creadores de monumentos sientan que esas obras constituyen su propio trampolín y que de igual forma inmortalizan al autor o lo destruyen. Que estos monumentos están llamados a ser “obras maestras” donde el pueblo rememore a sus hombres ilustres o sus gestas heroicas, pero donde todo ser encuentre un punto de reflexión porque el reto mayor de un artista es superarse a sí mismo en sus metas y marcas como un deportista...

“Hay que subir muy alto para ver muy lejos”, sentenciaba Brancusi, lo cual se logra *“trabajando como un esclavo”,* —según pregonaba Rodín.

Ojalá también los escultores retratistas se interesen en conocer la psicología de sus personajes para que instituciones como la UNED puedan coleccionar obras de cierta profundidad y frescura, ausentes en los retratos de los próceres que contrató con tan buenas intenciones. Porque hay que honrar la escultura como profesión y medio de comunicación y crecimiento espiritual del ser humano, recordemos que el escultor tiene en sus manos un *don redentor* que le fue dado por Dios, el cual, después de crear con la palabra el universo, la luz y la vida, tomó arcilla y la modeló con sus manos escultoras para crear al ser humano... pero su creación no estuvo completa hasta que sopló sobre ella y le infundió esa esencia que sólo se puede dar cuando se posee: el alma, la vida.