

# Escultura y ambiente en espacios abiertos

**Enrique F. González De Nava**

Profesor Superior en Escultura - Facultad de Bellas Artes UNLP.

Actualmente se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la Cátedra Escultura Facultad Bellas Artes UNLP y es integrante del equipo de investigación "Técnicas y normas de conservación, restauración y emplazamiento de esculturas y monumentos".

La escultura en *espacios abiertos*, *escultura en espacios exteriores*, o escultura al *aire libre*, como se la denomina en ocasiones, no es necesariamente escultura *urbana* o de propiedad y carácter *público* aunque, en numerosas ocasiones, desde la prehistoria hasta nuestros días, funciona en territorios o espacios *comunitarios, comunales o públicos*. Los *espacios abiertos* no son tampoco, necesariamente, *espacios públicos*, abiertos a la libre circulación. Sin embargo, así se trate de escultura *comunal, urbana, pública, privada o semipública* en lo atinente a su origen, su propósito, su propiedad y su carácter, el hecho de funcionar a la intemperie y ser, por lo general, objeto de la mirada *distante*, a la vez que *próxima* de los usuarios, conduce desde un principio a los escultores de cualquier época, lugar y tendencia, a considerar al paisaje, el sol, la lluvia y el viento, la temperatura y la humedad, al entorno inmediato o *sitio* y el entorno distante u *horizonte*, lo construido y el contexto social, en fin al *ambiente* en su globalidad con sus tres aspectos superpuestos de *naturaleza, sociedad y cultura*, como factores o condiciones a integrar no sólo en la *factura material* de la obra, sino también en la *configuración*, el *color* el *tamaño*, el *carácter*, el *peso* y el *emplazamiento* de la misma. Estas consideraciones son pertinentes, tan-

to en el caso de los trabajos diseñados para un sitio determinado como en el caso de la determinación posterior del sitio; instancias ambas, donde suelen complementarse bien o mal, con acuerdos y desacuerdos, los actores intervinientes en el proceso: los gestores del proyecto (comitentes, donantes, autoridades, la comunidad misma); arquitectos paisajistas, ingenieros y naturalmente escultores.

La escultura en espacios abiertos como tal, ha recibido poca atención por parte de los historiadores del arte, y creemos que merece constituirse en un *objeto* de indagación, teniendo en cuenta su larga existencia y la vitalidad actual de la misma. Numerosas ciudades del mundo, no exclusivamente capitales y metrópolis, están renovando su ambiente con la presencia, en sus espacios públicos abiertos, de nuevos emplazamientos acordados con una sensibilidad *contemporánea*. Existe la opinión de que hay verdaderos logros en términos de configuración, factura técnica y emplazamiento en relación con el entorno y también en términos de *contemporaneidad*... Este factor, *contemporaneidad* es un tanto equívoco, difícil, discutible y relativo, sin embargo es fundamental.

¿Cabe esperar que las sociedades actuales, sometidas todas a un proceso de *transformación*, marea u onda que derriba fronteras ideológicas, co-

merciales, culturales y étnicas se conformen, en la medida en que demandan la presencia de escultura como espejo para mirarse y riqueza para exhibir con la *escultura patrimonial* heredada y con los tipos de *estatuaria* de la tradición europea clásico-barroca? La *escultura patrimonial* merece ser atendida, conservada y protegida como un conjunto de hitos estéticos e históricos heredados y las prácticas tradicionales de la *estatuaria*, aún gozan de demanda cuando se requiere un *monumento conmemorativo* para venerar una "personalidad" histórica ejemplar, política o religiosa. Pero hay un vasto campo de experiencia (el mayor dentro del campo total de la experiencia) que sólo puede ser simbolizado con *íconos* forjados sin mirar exclusivamente hacia atrás. Incluso el *monumento conmemorativo* cuando no se refiere a una "personalidad", sino a una entidad anónima colectiva o impersonal como "El Soldado Desconocido", "Los Caidos en la Guerra", "Las Víctimas del Genocidio" o "La Fraternidad Humana", no requieren necesariamente un lenguaje figurativo, menos aún un *naturalismo idealizado*, ni tampoco un *simbolismo heráldico*. ¿Y por qué no, también, cuando se refiere a una "personalidad"? Si la "personalidad" no tiene nada que ver con "el culto del jefe" o "del héroe bueno, grande, justo, valiente y generoso" o con la veneración popular y la beatificación, ¿por qué habría de recurrirse al *naturalismo idealizante*?

Tampoco se ha prestado mucha atención a la escultura *exenta* emplazada en espacios abiertos, un fenómeno cultural que, observado desde los últimos años del siglo, exhibe una acumulación importante de experiencias.

La escultura estéticamente *exenta* es un desarrollo relativamente nuevo en la historia del arte y está muy ligada a la gestación, durante el *Renacimiento* del "objet d'art", el *objeto artístico u obra de arte*, destacado y separado, física y estéticamente de la

estructura del edificio, transportable y enajenable. Forma parte, por consiguiente del *Renacimiento del Humanismo Greco-Romano*, del individualismo y la economía de mercado capitalista y del proceso de secularización de la experiencia histórica que conduce a la disolución del principal monumento arquitectónico, el *templo*, un complejo de arquitectura y escultura, concebido tradicionalmente como una *suma simbólica del mundo*, una imagen del mundo, la interdependencia dinámica del cielo y la tierra y de todos los seres incluyendo al hombre. Los antecedentes prehistóricos de la escultura *exenta* se pueden rastrear en monumentos arcaicos tales como el *Menhir*, el *Poste Totémico* y el *Intihuatana* Inca; siempre y cuando no identifiquemos a la escultura exclusivamente con las formas figurativas.

La escultura *exenta* emplazada en espacios abiertos, que suele ser de tamaño, aunque no siempre de *carácter monumental*, forma parte coherente, sin embargo, de nuevas concepciones urbanísticas y paisajísticas, tales como *plazas, jardines, parques y avenidas*, donde se exponen públicamente y de manera estratégica, los valores encarnados en los paradigmas cívicos de manifiesto contenido secular y político tales como príncipes, héroes y conductores. De Egipto a Grecia, de Grecia a Roma, de Roma a Italia y Francia Renacentistas, se produce un proceso por el cual lo *Hierático* va cediendo paso a lo *heroico*. La *Estatua Ecuestre* y *L'arringatore* (el orador, el tribuno o el que arenga a las masas) son dos típicos exponentes del ciclo *Renacimiento-Barroco* que se prolonga hasta nuestros días. También se observan *figuras alegóricas*, por ejemplo de la Autonomía Comunal, de la Independencia Nacional; *figuras mitológicas ornamentales* en jardines, parques, plazas y paseos, ubicadas en estanques, fuentes y cascadas, senderos y perspectivas y en los recintos formados por la vegetación con su follaje, sus

claros y espesuras. Al lado de las *figuras heroicas y alegóricas* (siempre de carácter nobiliario) y de las *figuras mitológicas ornamentales* debe colocarse un "sistema", la *fuerza*, de gran importancia para la escultura urbana. En nuestra época y como derivación de los tipos renacentistas y barrocos, la escultura contemporánea tiene ocasión de exhibirse en emplazamientos fijos o temporarios en lo que ha dado en llamar *Museos de Escultura al aire libre o Parques de Escultura en espacios abiertos*.

Existe actualmente una modalidad de gestión para dotar a un ambiente urbano con la presencia de escultura realizada por artistas contemporáneos que, a diferencia del encargo oficial o privado para un *sitio* determinado, suele reunir a un grupo de escultores en un *simposio o encuentro* de duración variable (entre diez y treinta días) dotándolos de materiales, herramientas y comodidades para adquirir en poco tiempo y a bajos costos, una cantidad considerable de obras que habrán de emplazarse en un área determinada o diseminadas estratégicamente por toda una ciudad. Esta modalidad es inaugurada por los norteamericanos, por lo que sabemos, a fines de la década del sesenta y desde entonces viene siendo adoptada por muchas comunidades de distintos países, entre ellos la Argentina.

Los *parques o museos de escultura al aire libre* están ubicados, en ocasiones, en los espacios exteriores de una institución, como ser un *museo* de artes o ciencias, o el *campus* de una universidad; en otros casos en un *sitio* o área parquizados situados dentro o cerca de una ciudad, destinado al paseo, al descanso y a la recreación visual; por último las esculturas pueden aparecer diseminadas por toda la ciudad, con sus *sitios, zonas y barrios* de acuerdo a alguna estrategia relacionada siempre con el enriquecimiento sensorial y simbólico del ambiente público de uso cotidiano; su sistema de circulación con la escultura funcionando como *hito*

referencial o como *ornamento*; sus paseos y los lugares de fuerte interacción social pero también su periferia y sus zonas humildes y, desde luego, sus avenidas de conexión con las rutas interurbanas, las entradas principales y los puntos de articulación. En ambos casos, el *museo* y la *ciudad*, las esculturas están totalmente expuestas a la erosión de la intemperie y a la erosión social... por consiguiente, su buen "uso" depende de la *apreciación* colectiva y de la estrategia de su emplazamiento que busca adecuaciones entre escultura y entorno, tratando de complementarlos y evitar *incompatibilidades*.

El mantenimiento y la preservación de las esculturas y monumentos en espacios públicos abiertos es todo un problema, al igual que los nuevos emplazamientos, de *estética ambiental*, relacionado con la organización o la degradación del ambiente en el ecosistema cultural. Los espacios exteriores institucionales (museos, universidades, escuelas, etc.) suelen estar cerrados perimetralmente, con lo cual se evita mejor la *intromisión*, el *vandalismo* y el *robo*. La intromisión puede ser una simple equivocación sin mayores consecuencias: no se encuentran el objeto apropiado, en el lugar apropiado con la persona apropiada... el *vandalismo* en cambio, es una agresión degradante que manifiesta incompatibilidades diversas: culturales, sociales, políticas; el *robo* es planificado y obedece normalmente a fines comerciales. Como todo emprendimiento, la instalación de un parque de esculturas implica, también, un cálculo de costos y beneficios. En todos los casos un emprendimiento de este tipo apuesta al enriquecimiento del ambiente que quiere decir, en términos "científicos", un incremento en el plano *sensorial* y en el referencial o *simbólico* de la vida colectiva.

Hoy en día la escultura, la más "plástica" de las artes del espacio, un arte de formas sólidas, ha sido refor-

mada y transformada en virtud del impacto múltiple de un ambiente condicionado por la ciencia y la tecnología, produciendo desarrollos que van más allá de la escultura tal como se la considera tradicionalmente. Sería extraño, entonces, que las comunidades, concretamente las *ciudades* que renuevan su ambiente con la presencia de escultura, no exhiban monumentos cualitativamente contemporáneos y en particular, escultura de concepción *exenta*, es decir, de libre desarrollo en el espacio, figurativas, abstractas o "concretas", multiorientadas, no adosadas ni subordinadas a un receptáculo o soporte arquitectónico aún considerando que muchas de ellas son de "concepción arquitectónica"; más aún, con una concepción del espacio que, al tiempo que lo ocupa, lo involucra, señalándolo y, en cierto modo, creándolo. En este sentido Buenos Aires, desde el momento en que apunta a ser una *metrópolis* contemporánea, revelaría atraso, poca discriminación o indiferencia. Existe en el ambiente una opinión bastante generalizada de que los emplazamientos de los últimos veinticinco años dejan mucho que desear, tanto en calidad como en adecuación al contexto.

No siempre el escultor actual tiene en cuenta, al diseñar, los diversos factores entrecruzados que intervienen en espacios abiertos. En ocasiones se puede percibir poca conciencia en lo que hace a configuración, escala, peso, estructura técnica, vistas y orientaciones en relación con el entorno inmediato o con la totalidad del ambiente. Estas *deficiencias*, sin embargo, no son adjudicables exclusivamente al escultor, por cuanto éste está condicionado precisamente por el *ambiente* en todos sus aspectos, y muy especialmente por el entorno social, por el apoyo que le brinda y sobre todo por la calidad de las propuestas, demandas y exigencias que le plantea. El ambiente en su totalidad, el contexto social en particular,

constituye el sustento del artista, su alimento y su estímulo. El rol del grupo que gestiona y controla el trabajo es fundamental, y lo mismo vale para los donantes, pero también lo es el de los arquitectos encargados de instalar el trabajo y definir el entorno inmediato. No sólo el escultor diseña, en ocasiones, acontextuadamente; en algunos casos escultores y arquitectos parecen competir, diseñando por "separado" en lugar de coordinarse. No fue por cierto, el modo en que trabajó Bourdelle cuando diseñó el "Alvear"...

El arte es *riqueza*, aunque no necesariamente lujo y ostentación, y cabe desear que un emplazamiento de escultura no esté por debajo del nivel estético actual o potencial de un ambiente dado; debería enriquecerlo complementándolo en un sentido *armónico* o, por el contrario, agregando una nota disonante, incluso antagónica, que modifique la lectura del ámbito en el que se inscribe en un sentido vitalizador o transformador. No toda relación puede o debe ser armónica o equilibrada en el sentido "clásico" de estos términos. Las relaciones escultura-entorno forman parte del diseño y la construcción del ambiente humano en su doble aspecto *funcional* y *simbólico* y están en estrecha relación, por consiguiente, con la arquitectura y con el planeamiento urbano. No se puede decir, sin embargo, que los arquitectos y los urbanistas actuales, ni la gente en general, consideren a la escultura, en cualquiera de sus formas, como un elemento necesario en la organización del ambiente, así se trate de espacios interiores como de espacios exteriores. Salvo excepciones, la escultura está ausente o es invitada a integrarse *a posteriori*. Esta situación deviene desde la disolución del *monumento*, ese complejo arquitectónico-escultórico que respondía a temas que han perdido vigencia tales como *templo*, *palacio*, *villa*, *ayuntamiento* y otros, y a la concentración en temas nuevos completamente laicos, liberados in-

cluso a la religión del Humanismo, tales como *fábrica, oficina, almacén, depósito, escuela, unidad colectiva de vivienda, etc.*; en definitiva a las nuevas tecnologías de producción industrial y a la producción de elementos estructurales totalmente depurados de cualquier ornamentación excedente; es decir, a la disolución de las sociedades tradicionales, feudales y aristocrático-cortesanas con sus tradiciones mítico-religiosas y su sistema de producción básicamente artesanal y la instalación definitiva de la sociedad burguesa, financiera, comercial e industrial; la explosión demográfica de las ciudades y la ruptura de las formas y de todas las escalas conocidas.

La educación general y especializada tiene un papel fundamental en todo esto. La formación de escultores y arquitectos no contempla la posible cooperación entre ambas disciplinas, y menos aún lo mucho que se implican mutuamente. Hay casos, desde luego, que escapan a la pauta general. Por su parte, la conciencia de las comunidades y más aún de las autoridades comunales que emergen de ellas, también condicionadas por la educación general de corte aún científico-positivista, técnico y comercial, varía de acuerdo a la existencia o no de una tradición orientada hacia el cuidado y el enriquecimiento del ambiente público, concretamente de la *ciudad* con todos sus componentes, entre ellos los monumentos y esculturas patrimoniales y todo aquello que en su carácter de *escultura pública*, se vaya incorporando; pero también las extensiones de la ciudad como *parques periféricos*, rutas y caminos, etc.; en fin, los múltiples *sitios* donde eventualmente pudiera existir, o ser demandada la presencia del un trabajo escultórico. En este sentido, hay ciudades que exhiben una larga tradición en el cultivo de lo que podría denominarse *la estética del ambiente*, relacionada con sus orígenes; otras, en el extremo de una escala posible, completamente indiferentes. Las investigaciones de Lewis

Mumford aún tienen mucho que enseñar al respecto.

No es fácil formar un criterio que explicita *normas y técnicas* para la *preservación, el emplazamiento* y la eventual *restauración* de esculturas y monumentos en espacios públicos. En ocasiones, la ingenua buena voluntad del personal a cargo de sitios y monumentos históricos o, simplemente patrimoniales, empleados de un municipio, causa estragos en la superficie de las esculturas tratando, por el contrario, de conservarla...; en otros casos, los "profesionales" que detentan cargos en una comuna, producen modificaciones en un ámbito determinado, como ser parques, plazas y paseos, interviniendo todos sus componentes (vegetación, niveles, senderos, esculturas, entorno, etc.) sin recurrir a la necesaria consulta interdisciplinaria, produciendo verdaderos atentados al ambiente, algunos con características irreversibles. Mucho más difícil, sin embargo, es orientarse en lo que hace a nuevos proyectos de emplazamiento. No debemos conformarnos con enunciar, como hicimos anteriormente, que la escultura en espacios abiertos forma parte del diseño y la construcción del ambiente social humano. Las palabras *diseño y planeamiento* actúan en la conciencia como palabras "mágicas", portadoras de una, quizás, excesiva aura de prestigio. En el presente contexto se refieren a la conciencia progresiva, pero siempre incompleta y parcial, de los factores que entran en juego en un proyecto de esculturas para espacios abiertos o al aire libre y de ninguna manera a un método o reglamentación externa que asegure el acierto o la adecuación de un emprendimiento. Desde un punto de vista "escultórico" y "ambiental" creemos, fundamentalmente, que la conciencia de los factores que entran en juego en el proceso de proyectar, aumenta las posibilidades que tiene el producto de enriquecer el ambiente plástica y simbólicamente, con lo cual se apunta a la formación de una con-

cepción o *criterio*. Se puede alegar que tal *criterio* no existe, que todo es cuestión de *voluntad* y de *oportunidad* y estas obedecen a *intereses* y que, en todo caso, estos intereses están condicionados por *gustos* y *modas*. Obviamente, en un ambiente plural, conflictivo y caótico como suelen ser, en distinto grado las ciudades metropolitanas actuales no se puede hablar de un *estilo*, un *lenguaje común*, al que todas las actividades artísticas se remiten y por el cual permanecen unidas, porque eso ya no existe... Un criterio que no tuviera en cuenta la complejidad y la fluidez de la situación contemporánea sería, o una simulación, o un puro dogmatismo.

El lamentable intento, hace unos años, de emplazar un busto del pintor-escultor colombiano Botero en la plazoleta del Monumento a Alvear de Bourdelle, despertó tan vivas reacciones que demuestra, aún por la negativa, que tal *criterio* existe aún cuando no esté codificado. Las reacciones de entonces permiten observar dos vertientes que pueden actuar separadas o combinadas: una *tradicional* que se apoya en normas establecidas, por ejemplo el conocimiento de los *estilos* y de la *pureza* estilística, el culto de valores establecidos, la conservación de las obras y los sitios consagrados por una tradición consciente; la otra es *intuitiva* y se apoya en una actitud abierta a la experiencia; es flexible, estratégica y táctica, es renovadora e innovadora, es consciente de la complejidad de la situación actual y de la necesidad de respuestas creadoras ante los desafíos y las oportunidades, está dispuesta a compatibilizar lo aparentemente incompatible. Ambas actitudes pueden manifestarse por separado o en combinación. En el caso que nos ocupa ambas actitudes o "criterios" rechazaron la intervención (oficial) como una ocurrencia inoportuna, una interferencia, una gruesa intromisión en un ámbito integrado de un objeto escultórico innecesario y de dudoso valor en el terreno o espacio propio

de una escultura y un complejo monumental indiscutidamente valioso y singular; en resumen: intromisión, interferencia, incompatibilidad...

El criterio tradicional es bueno para la conservación, el criterio intuitivo es apto para la variación, el pluralismo, la compatibilización y la innovación. Hay que acceder a ambos y aprender a ejercitarlos alternativamente y en forma combinada, siempre va a haber sin embargo una tensión entre ambos y un conflicto latente.

De cualquier modo que se lo mire es difícil formarse un criterio en medio de un proceso de transformación plagado en su superficie visible con signos de una profunda inestabilidad. Para dar un ejemplo: la premura social y política con plazos perentorios y bajos presupuestos, por dar "respuesta" oportuna a la "demanda" que plantean tanto los acontecimientos actuales como las deudas "históricas", van poblando los sitios urbanos con "recordatorios" y "homenajes" de dudosa calidad plástica y espacio-ambiental.

Siempre formamos parte de algún ambiente, donde vivimos, donde habitamos, aunque sea transitoriamente, alrededor nuestro se configura un entorno estable o inestable, familiar o extraño, acogedor u hostil, conocido o desconocido. Desde el más elemental nivel de supervivencia, hasta el más elevado nivel de vida siempre estamos leyendo, explorando y ordenando el entorno, tratando de localizar o realizar los entes y los signos necesarios para nuestra supervivencia, para nuestros propósitos o para nuestros deseos, los signos de la pertenencia o de la identidad, nuestro territorio y nuestra gente o los territorios ajenos o desconocidos; constantemente estamos tramando y destramando nuestro ambiente sobre la urdimbre dada en principio por la naturaleza y luego también por la sociedad y la cultura.

Pero el ambiente tiene vida

propia y nos habla, nos envía permanentemente mensajes en códigos múltiples, físicos, biológicos, sociales, culturales y metafísicos cuyas claves debemos aprender a descifrar para poder orientarnos y la presencia de escultura en el ambiente presume ser un factor de orientación en tanto caracteriza a un sitio por la significación que irradia y es, a su vez, caracterizada por el sitio en virtud de una percepción circular de mutua transferencia; un texto, diríamos ahora, dentro de ese texto mayor que es el ambiente. Entre tanto, el ambiente hoy en día, para un número creciente de personas ha pasado a ser, con una presencia y una fuerza nunca antes conocida, ni en Babilonia, ni en Tenochtitlán, ni aún en Roma Antigua, la ciudad, la ciudad y sus extensiones, y la informe mancha suburbana, con su sistema ramificado de rutas y caminos y las poblaciones satélites que va fagocitando.

En esta situación la escultura, arte de origen prehistórico, ligado como todas las artes al culto de las creencias a través de la celebración del mito y desempeñando un rol central en el sistema de comunicación de sociedades de estructura comunitaria y, desde el punto de vista de las escalas actuales, más bien pequeñas; la escultura, decíamos, persiste adaptada y transformada, logrando con frecuencia situar trabajos, tanto en espacios interiores como en espacios exteriores, que podrían colocarse en continuidad, creemos, con la mejor escultura del pasado. Desde luego esta no es más que una opinión. Más aún la "escultura" como tema, es también un pretexto para reflexionar sobre nuestra situación desde algún ángulo o punto de vista tan, en principio, relevante como cualquier otro.

Ambiente es una palabra moderna que significa medio que nos rodea y nos contiene y, por cierto, es la ocasión de recordarlo, se extiende mucho más allá de lo inmediato, palpable y visible; implica estructuras y

procesos no accesibles a la percepción inmediata. Como concepto llega hasta donde cada individuo, grupo y sociedad es capaz de ver. El hombre vive dentro de su visión, en el sentido de concepción y el alcance de la visión humana, hasta la irrupción de la modernidad pretendía abarcar el cosmos. El hombre habitaba dentro de un cosmos viviente con una estructura estable, ordenada jerárquicamente, que revelaba un proceso cíclico eternamente recurrente de vida, muerte y resurrección fundamentalmente orgánico; o, con el Cristianismo, dentro de un proceso único, una única historia universal, con un origen común y un destino convergente común a todos y que se daría por una sola vez y para siempre; con todo, en ambos casos, se trataba no sólo de un orden cósmico, sino de una cosmogonía que a su vez, era la expresión de una teogonía, un proceso sagrado. La escultura formaba parte de esa estructura como símbolo que encarnaba al mito universal y como referente del ritual cotidiano y de las fiestas culturales que marcaba el calendario. Presente en los sitios y en los monumentos sagrados que se constituyeron en centros de referencia (suma de referencias) en la vida de las comunidades humanas; presente en la cotidianeidad de los hogares con sus cultos domésticos y aún en las tareas del trabajo y de la guerra en forma de "ornamento", "amuleto" o "talismán" (cuyo equivalente gráfico es el tatuaje o la pintura corporal); presente también en los ritos y ceremonias en forma de máscara.

Todas estas funciones parecen haberse perdido y con ellas un ambiente o un mundo, que, a la distancia, comunica una plenitud de sentido... El nominalismo, el análisis perpetuo y la atomización de un mundo coherente en innumerables objetos de estudio y, por consiguiente, en otras tantas disciplinas con sus propios (y hasta exclusivos) puntos de vista, objetivos y metodología (entre ellas

la *Estética y la Hermenéutica*); la ciencia en definitiva con sus secuelas ideológicas, el cientismo y el científicismo y todo ello ligado a la técnica y a la tecnología; la destrucción de los modos cooperativos en la vida social y la consagración de la competencia universal entre individuos, grupos, naciones, etnias y civilizaciones; la crítica a los modos de pensamiento y conducta aparentemente "desajustados", "anacrónicos", "patológicos", "irracionales y "superados", entre ellos las Artes Plásticas cuya obsolescencia, muerte y desaparición, vienen siendo anunciados por tantos pensadores desde Hegel hasta, por lo menos, los 60; en fin, las ideologías del progreso y un evolucionismo ingenuo ligado a ellas, capaces de justificar cualquier desarrollo y cualquier "crecimiento", aún el crecimiento canceroso de las ciudades, o el crecimiento del *producto bruto interno* a expensas de cualquier distribución equitativa de la riqueza; todo ello ha creado un mundo cuyo sentido se nos escapa, porque se manifiesta en múltiples sentidos aparentemente irreducibles unos a otros o... en ninguno. El éxito económico, la fama social, el poder y el prestigio pueden imponer un sentido a los seres y las cosas que con el tiempo, suelen revelarse como pasajero o efímero. En resumen, quebrados los mundos arcaicos y antiguos y sus concepciones cósmicas unitarias y plenas de sentido, se desencadena un proceso cultural expansivo y abierto, con cristalizaciones sucesivas de sentido precarias y plagadas de contradicciones; la última, *Comunismo vs. Capitalismo*, absorbió 70 años de lucha en todos los frentes; social, económico, cultural, nacional y étnico, por imponer un sentido dominante y coherente, "una visión del mundo", a la vida humana, pero, con el derrumbe del Comunismo Soviético y la globalización del capitalismo organizado, las relaciones humanas parecen reducirse a una lucha perpetua por el poder político y económico y por la

producción y el consumo de bienes y servicios. Nadie sabe muy bien adónde conduce el actual devenir histórico y las prospecciones, promesas de los tecnólogos ubicados en el corazón del proceso, no se diferencian mucho de los argumentos de venta empleados por las industrias para crear demandas artificiales... En esta situación de obsolescencia programada y sustitución continua de *artículos de consumo* (bienes, y servicios en general) se produce en ocasiones un verdadero vacío de sentido, un *sin sentido* el absurdo al que se refería Albert Camus.

La escultura, arte de origen prehistórico que durante largos períodos se consagra a alimentar al símbolo, al mito y al ritual de las cosmovisiones sagradas, sobrevive a la fragmentación de su matriz originaria demostrando, con una persistencia y una vitalidad innegables, que la transformación de la experiencia humana en registros (formas significativas) visibles y tangibles, el registro del *pensamiento visual* como a veces se lo llama, constituye una necesidad humana raigal que, aunque sometida a las condiciones del ambiente, aparece como una pulsión no ligada a ninguna circunstancia en particular. Algunas situaciones, en todo caso, han sido propicias para su manifestación y desarrollo, otras no. Aquellos que, como productores, receptores o intermediarios, o una combinación de roles a la vez, "necesitamos" de la presencia de escultura en el ambiente cotidiano, podemos ser una minoría excéntrica, periférica en la estructura social, sin mayor peso o incidencia en la vida de la sociedad. Sin embargo, si uno hace el ejercicio de *bo-*

*rrar* la producción escultórica en general moderna, patrimonial y contemporánea en espacios exteriores se produce un cierto déficit para la mirada sensible, una pérdida o ausencia de referencias necesarias para la constitución de nuestra identidad. Las transformaciones de la escultura contribuyen a la transformación de la imagen del mundo y del hombre y cada trabajo constituye hoy, igual que ayer, una concentración, una condensación y una encrucijada de sentidos; sólo que ayer aludía a una *estructura* global plena de sentido, en cambio hoy, cada encrucijada, cada obra revela, al menos en primera instancia, una *coyuntura* de sentido, sometida como está, al tiempo de la *historia*, un proceso, una aventura incluso, sin meta evidente más allá de la autoperpetuación y la autotranscendencia del género humano. La escultura como toda actividad humana raigal y no meramente circunstancial, tiende a autoperpetuarse y a continuar aún a través de desviaciones, saltos y rupturas. Al parecer, todo indica que se está generando una nueva imagen del hombre y del cosmos y los escultores, están involucrados, en la medida de sus posibilidades, en el proceso. Ahora bien, así como el pintor ha encontrado el campo más propicio para su desarrollo en las superficies de los recintos arquitectónicos protegidos de la intemperie, el escultor, en numerosas ocasiones ha sido convocado para imponer con su presencia en espacios exteriores, formas, figuras, imágenes, símbolos y sistemas referentes de la vida social. Esta función con momentos históricos de desorientación, eclipse y reorientación parece ser tan vigente hoy como ayer.