ARTE INTEGRADO

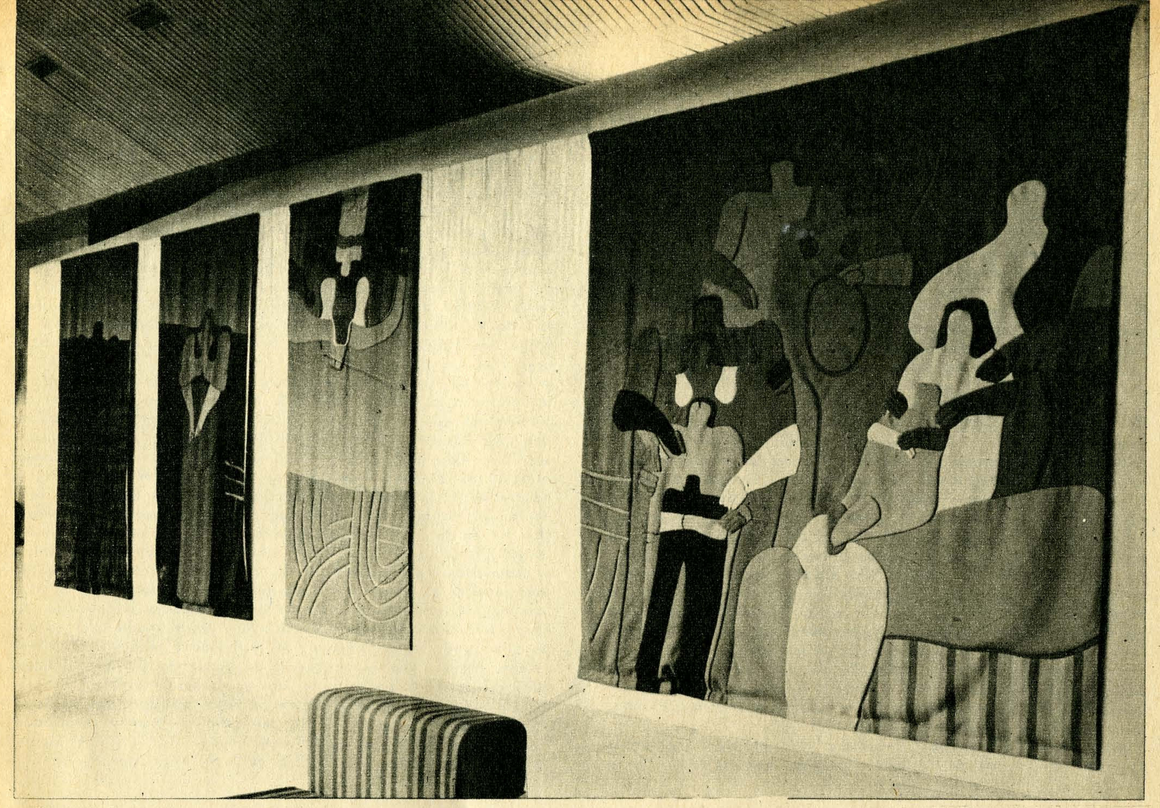
una experiencia nueva en la implementación artística del edificio

Si bien la implementación del edificio Unctad III constituyó como problema específico el primer desarrollo de análisis y de iniciativas conducentes a la determinación de criterios propiamente artísticos, vale decir, soluciones armónicas desde el punto de vista del diseño de muebles o ambientes, no fue este desarrollo una actividad aislada. Es fácil comprender que en todo el proyecto del edificio se ha desarrollado, paralelamente a los aspectos constructivos, un criterio de orientación estético; esto, en los términos de dotar a la obra no sólo de la indispensable funcionalidad, sino de crear a partir de los problemas arquitectónicos un centro o foco de congruencias creativas, una cierta tipicidad que acerque el trabajo concreto de edificación a sus significaciones subjetivas, a sus zonas de connotación sentimental, por decirlo así.
En párrafos anteriores de esta información se escribió sucintamente el sistema de trabajos paralelos emprendidos por los constructores y los trabajadores para hacer crecer la obra a un ritmo acelerado. A esta línea de ejecución de los trabajos, no fueron ajenos los problemas y proyectos de orden creador, en cuanto a cumplir con una premisa que sería de tanta importancia como las planteadas por las necesidades de funcionalidad o de urbanismo. El edificio debía ser utilizado, posteriormente a las reuniones de la Conferencia Mundial, para actividades culturales planificadas, según se estipulaba claramente en la voluntad de quienes legislaron sobre la construcción.
La idea de dotar al edificio de obras de arte nacional nace, por supuesto, de la oportunidad que la concentración de las actividades de la Conferencia, en un espacio determinado, otorga para constituir este plantel en un lugar que es también una muestra de este aspecto de nuestra nacionalidad. Sin embargo, la sola idea de realizar una "exposición" de arte nacional, en los términos convencionales en que un conjunto de obras individuales se muestra a un público relativamente permanente, no pareció a los asesores artísticos la más exacta para complementar la concepción total del edificio. En medio de problemas relativos a la edificación surgió, como objeto de discusión paralelo, el de la función de los artistas nacionales en la obra en marcha. Como en el caso de otras situaciones, primera se determinaron las características del problema a través del análisis; sus aspectos prácticos e incluso "prosaicos", la conveniencia de desarrollar tal o cual solución propuesta, etc.
Es así como la necesidad de **complementar** la obra arquitectónica con material creativo en el plano de las artes plásticas, sufrió una transformación decisiva. Transformación que caracteriza de modo básico la forma de identidad de las obras de arte utilizadas con el contexto arquitectónico al que se integran. Del mismo modo, esta transformación hace característico la experiencia toda de la incorporación de obras de artes plásticas al edificio.

Una experiencia de "arte incorporado"

En muchas oportunidades se ha utilizado como modo de sancionar el sentido general del arte visual de Chile, la afirmación de que, por carecer nuestro país de una base tradicional de expresión plástica —entendida como un conjunto de supuestos históricos en el desarrollo de esta expresión—, nuestras artes plásticas carecerían de un principio de identidad nacional. Sin embargo, más allá del criterio folklorista o etno-artístico, hay todo un desarrollo explícito de las artes plásticas en nuestro país que de un modo u otro manifiestan contenidos culturales vigentes, que representan valoraciones visuales de nuestra realidad, o bien, en el plano de la adscripción a escuelas determinadas, configuran una elaboración plástica característica en niveles óptimos fuera de toda discusión.
Aunque la norma primaria para la incorporación del arte plástico al edificio UNCTAD III haya sido —sólo como tal norma primaria— la de determinar una "muestra" de nuestra creatividad en ese género, hubo un criterio final que a nuestro juicio ha sido de importancia fundamental. Desde un punto de vista de la disponibilidad de creadores óptimos —por el nivel de su obra—, como desde el punto de vista de la labor concreta propuesta por la edificación de una obra representativa de nuestra creatividad, surgió un método de trabajo que articula ambas disponibilidades. La tesis de un arte integrado estructuralmente a una obra de edificación con fines determinados, planteó a los asesores un doble problema, aunque en sí misma resultaba una salida para la necesidad de implementación artística. ¿Qué obras integrar, según este criterio, y a quiénes encargarlas dentro de un presupuesto que no desmedrara la valoración de mercado de las obras?
Para ello se partió de la idea de **arte integrado**, por oposición al arte habitualmente ornamental o yuxtapuesto a una estructura arquitectónica. Dentro de un proyecto general de trabajo, en el que a modo de criterio operativo se delineaban primero las características de la obra mediante análisis particulares y luego se escogía a los ejecutores, se determinó un sistema en el que el artista se incorporaba a las faenas totales de la obra en construcción, planificado su obra en la etapa misma de proyecto primario del edificio, es decir, actuaba para la concepción de su obra sobre espacios más bien "fantasmagóricos", ya que el edificio mismo no era en esa etapa sino un proyecto. La obra así diseñada iba a cumplir funciones concretas dentro de la estructura misma del edificio, al consistir por acuerdo en un tipo de solución múltiple, incluso de orden "práctico".
Arte incorporado, como se ha llamado a este tipo de concepción plástica por oposición, repitámoslo, a la idea de **arte adicionado**, y que en estos momentos es el que se puede apreciar en espacios determinados del edificio concluido, es la utilización doble de la función ornamental y la función estructural en términos de objetivos constructivos. Consisten estas obras en tapices, paneles, fuentes, bancos, esculturas e incluso tiradores de puertas. Se ubican en sitios muy específicos, como se ha señalado, y de acuerdo a necesidades muy concretas. Ubicados en espacios visuales, a los que el visitante enfrenta necesariamente en su desplazamiento por el edificio, entregan su mensaje específico como obras de arte propiamente tales; por otra parte, y aquí está el ingrediente básico de la nueva concepción, resuelven problemas objetivos, por ejemplo, de orden acústico (paneles, piezas textiles, alfombras, etc.), instrumental, visual, etc.
La decisión que entregó la realización de este aspecto de la implementación del edificio a artistas determinados, tuvo presente dos criterios: primero, el de dar oportunidad de expresar lo suyo a creadores populares, mejor dicho, a los artistas que en diversas regiones del país ejecutan obras de índole folklórica con un alto grado de tipicidad (tejedoras de Isla Negra, pintores de telas como Herrera, artesanos del mimbre como el conocido Manzanito, etc.), y luego, dar oportunidad a algunos pintores "cultos", cuyas obras respondían a necesidades analizadas. Es posible que este segundo criterio pueda ser objeto de enmiendas o reparos en cuanto a la selección, sin embargo, hay que expresar que estos artistas son de algún modo quienes por la continuidad o la definición clara de sus obras representan aspectos reconocibles de nuestra realidad actual, nuestro proceso político, nuestra historia, etcétera.

El interior de la placa está adecuadamente iluminado. Las lámparas fueron diseñadas por la Oficina Técnica, sobre formas según la distribución del espacio interior



Tapicerías de Roser Bru, en un pasillo del primer piso

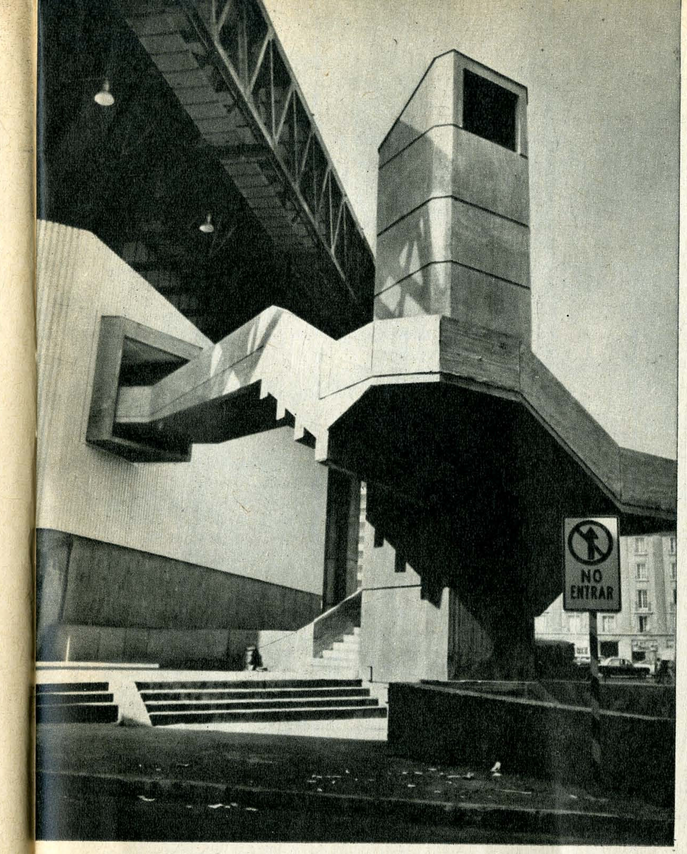
El trabajo de los artistas plásticos

Los artistas plásticos, lo mismo que los trabajadores técnicos y profesionales que trabajaron en el edificio, se incorporaron a la totalidad de las faenas. Establecido un plan único de remuneración para todos por su trabajo creador, que en esta oportunidad consistió en cinco mil escudos mensuales, durante tres meses, el mismo para todos cualquiera fuese la dimensión o la significación de su obra, cada artista asumió la totalidad de las instancias de la ejecución de su trabajo: selección de materiales, organización de los equipos, dirección del proyecto, etc. Dada la magnitud de muchas de las obras proyectadas, este sistema fue de gran importancia para el cumplimiento oportuno de los plazos. Para el artista su arte resultó en cierto modo **prefabricado** y no ajeno a un sentido de ejecución colectiva. El resultado de ello es que por la experiencia de trabajo emprendida la obra adquirió un sentido nuevo, menos individual, y de cierto modo "épico", bien entendido. Hay un tipo de experiencia nueva para los creadores "cultos" en este sistema de trabajo. No sólo la experiencia que surge del estrecho contacto del creador con su equipo de ejecución, que frecuentemente inquiere por el sentido de lo que está ayudando a realizar, sino el contacto mismo entre el creador individual y los obreros que laboran en la edificación. La recepción que cada etapa de las obras plásticas tuvo en este medio de espectadores-actores sirvió a los artistas, según ellos mismos declaran, para plantearse determinadas preguntas sobre su propio trabajo creador. Les sirvió, asimismo, para responder otras preguntas surgidas de la inquietud que estas obras, a menudo de nada fácil captación inmediata, provocaban en los obreros de la faena, o en sus mismos ayudantes. Todo ello, tal vez sea el inicio de un diálogo más desinhibido entre creadores cultos y público no especializado. Ya es, en todo caso, un núcleo de experiencia típica que los artistas sabrán aprovechar.

Muchos de los proyectistas y artistas plásticos que colaboraron en este edificio con su trabajo específico, han obtenido de él experiencias técnicas interesantes que por su naturaleza permiten ser aplicadas en otras obras semejantes. En estos momentos se lleva a cabo la ejecución de obras de remodelación, reurbanización y ornamento del Parque O'Higgins (ex Parque Cousiño), y gran parte de estos artistas y técnicos llevan a cabo allí modalidades de trabajo ya probadas en la labor de la construcción del edificio UNCTAD III. Posteriormente habrá también la oportunidad de desarrollar experiencias semejantes en proyectos de arquitectura futuros, algunos de los cuales ya están en marcha, por ejemplo, las faenas del Ferrocarril Metropolitano o las obras de la CORMU. En el reportaje fotográfico adjunto aparecen algunas de las obras incluidas en el edificio. Se adjunta también un plano de ubicación de las obras dentro del edificio, con los nombres y el tipo de obra de cada artista.

A modo de conclusión señalemos que las obras expuestas o incorporadas al edificio UNCTAD III no poseen la función de transformar este espacio que los cobija y al cual prestan utilidades concretas en un **museo permanente**. Muchas de ellas pueden ser removidas transitoriamente y sus ubicaciones pueden cobijar otras obras de inspiración general semejante. Por otra parte, el criterio de transformar estos espacios en museos eternos no cabe dentro de los términos amplios en que se ha pensado la utilización futura del edificio como sede central de la actividad cultural metropolitana. Antes bien, por las características arquitectónicas y urbanísticas de la edificación, la idea más sensata es la de dar uso variado e intenso, parcialmente o en su totalidad, a cada una de las posibilidades abiertas que el edificio proporciona. De ellas, la función de museo es sólo una entre muchas. El edificio permite cobijar gran número de actividades diversas al mismo tiempo; permite una gran libertad de circulación por sus espacios; sus equipos mecánicos son los más modernos y avanzados desde el punto de vista tecnológico, en fin, hay allí para las necesidades de educación cultural y de desarrollo de nuestra creatividad toda una inmensa gama de posibilidades que estamos seguros sabremos aprovechar en beneficio del país y del pueblo.

En un nivel elevado del primer piso, sobre el hall central de la placa, escultura de Sergio Mallol (bronce)



Un ángulo ciertamente "escultórico" de la nueva construcción santiaguina, paso abierto en el exterior del edificio, que permite el acceso de un piso a otro. Se trata de zonas de circulación elevadas a ambos lados de la placa, que a modo de balcones proporcionan posibilidades diversas para ver la ciudad

Sillones redondos diseñados por la Oficina Técnica y Sergio Rocca

La parte posterior de la placa se comunica visualmente con la torre y la plazoleta. Este espacio es un "estar" con muebles diseñados por la Oficina Técnica (mesa de centro), y fabricado por Sergio Rocca, o bien sobre otros diseños modificados por esta Oficina (butacón diseñado por Daymon)

Detalle hacia el interior del mismo "estar", donde se aprecian mejor el butacón y los otros diseños de muebles