

MAJLUF, Natalia. *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima: I.E.P., 1994. (Documento de Trabajo 67. Serie Historia del Arte, 2) 63 p.

El denominado *proyecto burgués liberal* de la segunda mitad del siglo XIX ha sido objeto de tal discusión, que se ignoró su calidad de proyecto, se llegó a cuestionar su carácter burgués y se tuvo que redefinir lo liberal para que se adecuara a lo acaecido. Finalmente el asunto quedó relegado a controversias en relación a las categorías utilizadas, obviando lo sustancial. La abundante tinta vertida al respecto llevó a una situación maniquea, que enfrentó almibarados apologistas y críticos radicales. Sin embargo algunos trabajos de los últimos años permiten observar que el panorama no es tan oscuro.

Como ya mostrara W. Benjamin en sus estudios sobre el París de la época de Haussmann (*Iluminaciones II*, 1980), no hay forma más creativa de tratar un problema historiográfico que abordarlo por flancos inusitados, recurriendo a testimonios aparentemente fútiles y leyéndolos de manera inhabitual. Procediendo de este modo, el breve y contundente trabajo de Natalia Majluf recurre a las esculturas públicas y al discurso asociado a su implantación para mostrarnos –a contraluz– el proyecto que tenía la élite limeña respecto a su ciudad (y sociedad) a mediados del pasado siglo.

Después de aludir al contexto histórico se pasará a comentar la obra en específico.

\*\*

Luego de la descomposición colonial y la instauración del régimen republicano, el Perú se encontraba en medio de un desorden generalizado. En Lima, la fulminada aristocracia comercial carecía de sucesores inmediatos en su rol gobernante. Los caudillos locales y sus tropas ejercían el poder tanto en el campo como en las ciudades, impregnando a estas últimas de sus hábitos, *ruralizándolas*. Por otro lado, la ausencia de control estricto permitirá que la plebe urbana inunde las calles de Lima, imponiendo su presencia y costumbres. Cabe señalar que hasta mediados de la década de 1850, la municipalidad no ejercerá plenamente sus funciones. En términos de administración urbana, Lima se encontraba muy por debajo de nivel obtenido a fines del siglo XVIII cuando los borbones establecieron un sofisticado sistema de ordenamiento de la ciudad.

Mientras tanto, la élite se iba regenerando paulatinamente, y en el caso de Lima se consolidará gracias a los ingresos obtenidos durante la época de la *falaz prosperidad guanera*. Esto permitirá que a mediados de siglo se comiencen a realizar una serie de modificaciones en la ciudad, que mostraban que la incipiente élite contaba con el poder necesario para materializar sus aspiraciones. Con el fin de *recuperar* la ciudad y amoldarla a sus necesidades, los nuevos gobernantes debían reformular sus antiguos códigos, hacerla más accesible, funcional, iluminar sus rincones oscuros, organizar sus calles... en resumen: *modernizarla e higienizarla*.

Este proceso no es exclusivamente limeño, sino que se puede observar en diversas capitales hispanoamericanas y europeas. En términos generales cabría destacar tres de sus elementos: el *diagnóstico*, la *propuesta* de cambio y la *intervención* urbana. El primero daría las pautas de lo que se hallaba mal en la ciudad, de lo que debía corregirse, indicando así la nocividad de los lugares cerrados, como p.e. los callejones, y la utilidad de las plazas y arboledas. El segundo constituiría un planteamiento previo de lo que se pretendía modificar, justificándose en el mentado diagnóstico. El último, factible solamente de contar con abundantes medios económicos, constituía el fin del proceso.

En la Lima decimonónica, tales elementos se encuentran íntimamente vinculados y resulta difícil realizar una disección estricta. Generalmente el *diagnóstico* se realizaba en los periódicos, cuyos redactores ejercían el papel de críticos de la ciudad, llegando inclusive a esbozar soluciones. Era en las instituciones municipales que estas *propuestas* se formalizaban y desde donde eran divulgadas. La *intervención* podía quedar en manos de organismos municipales o estatales. Otro elemento importante, e íntimamente vinculado al proceso de intervención, era la definición del denominado *espacio público*. Cualquier tipo de intervención urbana por parte del Estado debía ir precedida por la delimitación del espacio de su directa responsabilidad.

\*\*

Dentro del mentado proceso, la instalación de las esculturas públicas jugó un rol clave y es en tal elemento que se centra el libro de Natalia Majluf aquí, al que nos referiremos a continuación.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la escultura urbana era un elemento desconocido en Lima, cuya introducción sólo se explica por la

existencia de un eficaz discurso justificativo que las asociaba con lo *moderno* concebido como asociación de lo nuevo y lo útil. Modificando los aspectos formales de la ciudad de acuerdo a los cánones establecidos las posibilidades de progreso se incrementaban y las diferencias con el mundo civilizado se atenuaban.

Estos nuevos elementos urbanos eran parte de un conjunto de reformas que pretendían reordenar a la ciudad y sus habitantes, formando ciudadanos. No se trataba simplemente de instalar una o un conjunto de esculturas aisladamente, sino de arreglar las antiguas plazas, de rodear los jardines con rejas y bancas, de reemplazar los símbolos coloniales por símbolos republicanos, de proponer nuevos héroes, etc. Las esculturas y sus elementos asociados cumplirían así una función higiénica y pedagógica, esencialmente cívica. Eran piezas del proyecto de racionalización del espacio urbano limeño, peruano por extensión. [Escultura y ornato público].

Mientras en otros contextos la renovación urbana respondió a las necesidades apremiantes del medio, en el caso limeño los limitados cambios urbanos se vincularon a fuertes alteraciones ideológicas. Lima careció de un plan maestro que coordinara las reformas, como el propuesto por el intendente Vicuña Mackenna para Santiago de Chile o el prefecto Haussmann para París. Antes que atacar la traza urbana en conjunto, se tomaron los espacios abiertos como puntos estratégicos para dominar la ciudad por medio de la presencia estatal en los lugares de recreo y reunión. La ciudad sería apropiada por retazos. En este contexto, las esculturas públicas tuvieron dos usos básicos: como elementos asociados desde un inicio a un proyecto específico de renovación de alguna plaza o alameda; y como monumentos conmemorativos, delimitando un lugar simbólico que posteriormente sería arreglado.

Si en un primer momento las esculturas se acondicionaron al viejo tejido urbano, posteriormente –cuando la ciudad empieza a rebasar sus límites coloniales– la acompañarán en su crecimiento. En este punto es representativo el caso del entonces colosal monumento del “Dos de Mayo” (1874), primero en ubicarse en los extramuros de la vieja ciudad y quebrar sus dimensiones tradicionales. [Escultura y ciudad]

La intervención del Estado en el medio urbano fue acompañada de dos conceptos íntimamente vinculados al discurso del ornato: *espacio urbano* y *esfera pública*. El primero correspondería al lugar perteneciente a la colectividad, pero a cargo del Estado y permitiría delimitar las atribuciones que esta institución se podía tomar en la ciudad. El segundo alude al espacio de

discusión crítica de temas de interés general entre la sociedad civil y el Estado, funcionando como medio de controlar a la autoridad estatal. En el Perú, la esfera pública fue sumamente restringida y sirvió para la imposición de un modelo cultural foráneo. Algo análogo aconteció con el espacio “público” que contrariando su definición estuvo dirigido y restringido a una élite. [Espacios “públicos”]

Delimitadas las competencias al interior de la ciudad, procedióse a realizar cambios formales de acuerdo con los preceptos estipulados. En primer lugar se debía descongestionar el tejido urbano a través de la creación de plazas y parques, y destruyendo la antigua muralla colonial, supuestamente nociva para el crecimiento de Lima. De tal modo se conseguiría acabar con los lugares oscuros e intrincados de la ciudad, donde se podían ocultar y fomentar los vicios en general, y el crimen en particular. Por otra parte los antiguos espacios abiertos de la ciudad debían ser disciplinados. El orden debía entrar por los ojos y el ejemplo. Los desordenados elementos de las plazas o alamedas coloniales eran dispuestos de modo que evidenciaran la presencia de un nuevo régimen, de una nueva estética. [Espacios despejados...; Espacios reglamentados]

Sin embargo no sólo se requería de intenciones y dinero para transformar el medio urbano. Se trataba de incorporar a Lima toda una infraestructura cultural moderna. Para ello se podía recurrir a diversas alternativas. La posibilidad de formar cuadros especializados locales era aún remota, por lo que se procedió a la importación de las piezas recurriendo a los denominados *intermediarios de la escultura*, que traían las esculturas desde Europa y las montaban en nuestro medio. Esta fuerte inversión debía ser justificada por ideales estéticos y/o pedagógicos, más aún en el caso de las esculturas: objetos suntuarios por antonomasia. [Nuevas formas de (es)cultura]

Asociado a esta incorporación cultural, y con la finalidad de que las nuevas ideas no tropezaran con viejas tradiciones, era necesario barrer estas últimas del medio urbano. Los restringidos límites de la *esfera pública* permitían la adopción indiscriminada de modelos extranjeros, tomando la estética clásica europea como modelo para el futuro país. Para la élite, el Perú debía comenzar desde la república, dejando todo lo anterior en la penumbra. [Ideología y estética de progreso]

Otra de las consecuencias inmediatas de la reutilización del espacio urbano fue que el Estado debió lidiar con una poderosa institución: la iglesia.

Si tradicionalmente los únicos objetos de veneración habían sido las imágenes de santos, ahora las plazas cívicas funcionaban como lugares de peregrinaje laico. No obstante, los nuevos comportamientos patrióticos encubrían viejas formas religiosas, dado que los desfiles continuaban partiendo de las iglesias y la jerarquía eclesiástica continuaba ocupando un papel importante en las ceremonias oficiales. [Nuevos templos y nuevas procesiones].

Finalmente –y como suele suceder con los trabajos sobre el tema– el último acápite es dedicado a relatar el fracaso y tristes repercusiones del proyecto liberal criollo. [Proyecto continuado, proyecto inconcluso]

El intento reformador de mediados del siglo XIX acabó estrellándose con la realidad. Los monumentos debieron ser protegidos del supuesto público al que estaban destinados, la ciudad no sufrió cambios sustanciales, en fin la propuesta mostró sus limitaciones. En París –modelo de la élite limeña– el prefecto G. Haussmann (1853-1871), con el apoyo incondicional del emperador Napoleón III y la concurrencia de la clase media, había conseguido perforar el antiguo centro de la ciudad, trazar grandes avenidas interconectadas e implementar los nuevos equipamientos urbanos (agua, desagüe, alumbrado público). Mientras tanto en Lima el antiguo damero permaneció casi intacto. Tan sólo fueron modificadas las plazas y plazuelas, antes que de una *regularización* del tejido urbano se trató de un arreglo por fragmentos, de un incompleto maquillado.

\*\*\*

Respecto a las fuentes, cabe destacar el minucioso uso de los periódicos. Esto se debe esencialmente al papel atribuido a tales documentos como parte de la denominada *esfera pública* del momento. De los 16 periódicos consultados se rescatan informaciones que van desde datos específicos sobre la adquisición de ciertas esculturas, hasta ilustrativos discursos acerca de la ciudad del futuro.

Por su tema, y tratamiento, ingresa este trabajo en un territorio prácticamente virgen en nuestra historiografía. Sus posibilidades van mucho más allá del periodo específicamente abordado, debido a que la relación entre discurso y prácticas urbanas es un asunto recurrente de nuestro pasado.

*Gabriel Ramón J.*